

J.-D. Nasio
A Fantasia







Transmissão da Psicanálise

diretor: Marco Antonio Coutinho Jorge

J.-D. Nasio

A fantasia

O prazer de ler Lacan



ZAHAR

Título original:
Le fantasme (Le plaisir de lire Lacan)

Tradução autorizada da edição francesa
publicada em 2005 por Payot & Rivages, de Paris, França

Copyright © 2005, Éditions Payot & Rivages

Copyright da edição brasileira © 2007:
Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031-144 Rio de Janeiro, RJ
tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800
editora@zahar.com.br
www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.
A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

O primeiro e o terceiro capítulos deste livro foram traduzidos por André Telles,
sendo o terceiro uma versão revista e aumentada das p.64-82 de
A criança magnífica da psicanálise (Jorge Zahar, 1990). O segundo capítulo é uma
versão revista e aumentada da quarta lição de *Cinco lições sobre a teoria de Jacques*
Lacan (Jorge Zahar, 1993, tradução de Vera Ribeiro).

Projeto gráfico e composição: Victoria Rabello
Capa: Sérgio Campante

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Nasio, Juan-David
N21f A fantasia: O prazer de ler Lacan / J.-D. Nasio; [tradução, André
Telles e Vera Ribeiro]. — Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

Tradução de: *Le fantasme: le plaisir de lire Lacan*
ISBN 978-85-378-0024-9

1. Lacan, Jacques, 1901-1981. 2. Fantasia. 3. Psicanálise. I. Título.

07-2453

CDD: 154.3
CDU: 616.89-008.485

Sumário

Arquipélago da fantasia, 7

A fantasia, 23

O objeto da fantasia, 61

Notas, 99

Arquipélago da fantasia

Definição de fantasia

★

Utilidade da fantasia

★

A fantasia é uma defesa do eu para refrear o desejo

★

A fantasia é uma cena inconsciente

★

Em geral, as fantasias são inconscientes

★

Conteúdo da fantasia

★

Opacidade da cena fantasiada

★

A fantasia também pode excitar o desejo. A diferença entre as fantasias eróticas do homem e as da mulher

★

A fantasia é uma neblina interior que deforma a percepção da nossa realidade afetiva

★

A fantasia parasita nosso eu

★

Nossa identidade mais íntima é uma fantasia

★

Meu amado é uma fantasia e sou uma fantasia para ele

★

A fantasia está no rosto

*A fantasia é o reino intermediário que se inseriu
entre a vida segundo o princípio de prazer
e a vida segundo o princípio de realidade.*

Sigmund Freud

Definição de fantasia

O fenômeno da fantasia é um dos fenômenos mais espantosos da vida psíquica. Que é uma fantasia? É um pequeno romance de bolso que carregamos sempre conosco e que podemos abrir em qualquer lugar sem que ninguém veja nada nele, no trem, no café e o mais frequentemente em situações íntimas. Acontece às vezes de essa fábula interior tornar-se onipresente no nosso espírito e, sem nos darmos conta, interferir entre nós e nossa realidade imediata. Concluimos então que muita gente vive, ama, sofre e morre sem saber que um véu sempre deformou a realidade dos seus laços afetivos.

Utilidade da fantasia

Mas por que temos fantasias? Para que servem? Temos fantasias porque temos desejos que nos agitam no mais

profundo de nós mesmos, por que temos desejos agressivos e sexuais que querem se satisfazer imediatamente, sem levar a realidade em consideração. Felizmente para nós e o nosso círculo social, o lobo voraz que vive inconscientemente em nós permanece tranqüilo enquanto nosso eu consegue distraí-lo projetando o filme de uma cena de caça bem-sucedida em que ele devora o seu cordeiro. Pois bem, a fantasia é isto: um teatro mental catártico que encena a satisfação do desejo e descarrega sua tensão. Que é então uma fantasia? Uma fantasia é a encenação no psiquismo da satisfação de um desejo imperioso que não pode ser saciado na realidade. Observemos porém que a fantasia pode, ao contrário, desempenhar o papel de estimulador do desejo, reavivá-lo e aumentar seu ardor. É o caso de diversas pessoas, homens e mulheres, que, para atingirem o orgasmo, recorrem a esse teatrinho íntimo que é a fantasia consciente. Digo de fato consciente, pois em geral o teatro da fantasia é representado no silêncio do inconsciente mesmo que às vezes emerja no dia claro da consciência.



Retomemos. Que é então uma fantasia? É uma cena, às vezes uma recordação esquecida que, sem ter retornado à consciência, continua ativa. É uma cena em geral inconsciente destinada a satisfazer um desejo incestuoso que não pode se realizar. O filho nunca copulará com a

mãe e, se o fizesse, seu desejo continuaria insatisfeito. A fantasia tem como função substituir uma satisfação real impossível por uma satisfação fantasiada possível. O desejo é então parcialmente saciado sob a forma de uma fantasia que, no cerne do inconsciente, reproduz a realidade. Eis por que Freud qualificou a fantasia de *realidade psíquica*. Em outros termos, quando um desejo incestuoso não encontra seu objeto na realidade concreta — e, insisto, ele nunca o encontrará —, o eu o inventa e cria integralmente em sua imaginação.



Uma fantasia inconsciente é a figuração plástica de um desejo inconsciente.

A fantasia é uma defesa do eu para refrear o desejo

Em face da impetuosidade do desejo, o eu é compelido a se defender de duas formas: seja tentando recalcar o desejo sem nunca consegui-lo de fato; seja criando uma fantasia, isto é, imaginando um alívio possível que substitua o alívio completo e impossível reclamado pelo desejo. Entretanto, seja qual for a defesa escolhida pelo eu, o resultado é sempre o mesmo: um compromisso entre um eu temeroso e um desejo que permanecerá irremediavelmente insaciado.

A fantasia é uma cena inconsciente

A fantasia de que falamos não é, portanto, um vago devaneio, nem um monólogo interior, nem tampouco a voz da consciência que nos julga, guia e protege. Não, a fantasia é uma curta cena dramática extremamente rápida, quase um flash, que se repete, sempre a mesma, sem nunca ser nitidamente percebida pela consciência. É então uma cena que não vemos mentalmente, mas cujos efeitos sentimos emocionalmente sem saber que é ela a causa da nossa emoção. Um sentimento de amor, asco ou ciúme, por exemplo, pode ser suscitado por uma cena invisível forjada no inconsciente para acalmar o ardor de um desejo sexual ou agressivo que exige ser satisfeito.

Tomemos um exemplo simples e frequente. Uma menina ama profundamente seu pai e, à sua revelia, também o deseja intensamente. Inconsciente de seu desejo, sente, ao contrário, que seu pai mal a suporta, a perturba e lhe dá medo. Que aconteceu? Na verdade, seu desejo incestuoso, perfeitamente normal em uma menina que ainda não liquidou seu complexo de Édipo, esse desejo apoderou-se de seu eu, e o eu, para amenizar a tensão, forjou uma fantasia, isto é, uma cena psíquica de sedução em que a menina goza ao ser seduzida por um pai por ela seduzido. Ainda que não veja essa cena nem sinta o desejo incestuoso que a anima, a menina experimenta conscientemente sentimentos totalmente opostos àqueles que viu inconscientemente em sua fantasia. Em vez de seduzir o pai e se deixar seduzir por ele, ela o repele

violentamente com asco. Concluindo, por trás do asco fervilha a fantasia de sedução, e por trás da fantasia cresce o desejo incestuoso. Em outras palavras, a fantasia satisfaz inconscientemente o desejo, enquanto a repulsa e o asco são seus sentimentos reativos: o asco pelo pai é o avesso de um intolerável desejo incestuoso.

Em geral, as fantasias são inconscientes

Meu inconsciente conserva fantasias invisíveis em suas mais escuras profundezas. Embora aspirem à luz, não buscam alcançá-la; sabem que isso é impossível e que eu, ser vivo e ativo, tenho mais o que fazer que me preocupar com elas. Mas suponham que num dado momento eu me desinteresse pela situação presente. Suponham, em outros termos, que caio no sono. Então essas fantasias imóveis, percebendo que venho erguer o alçapão que as mantém no subsolo da consciência, põem-se em movimento. O resultado disso é o sonho. Sonhar é deixar minhas fantasias dançarem com toda a liberdade. Suponham agora que, num outro momento, eu esteja, ao contrário, extremamente interessado, até mesmo muito apegado a alguém ou a alguma coisa. Nesse caso também as fantasias irão despertar e pôr-se em movimento, mas o resultado não será o sonho, antes um comportamento, uma decisão ou reação afetiva freqüentemente desagradáveis e motivo de conflitos com um dos meus próximos. Inúmeras ações que empreendemos são atualizações de uma fantasia inconsciente.



Os sintomas são a manifestação dolorosa das cenas fantasísticas que reinam no inconsciente desde a infância. Essas cenas encontram no sintoma, no sonho ou nos atos cruciais da vida afetiva seus diferentes meios de expressão.

Conteúdo da fantasia

A fantasia é então um quadro interior, mas, supondo que seja visível, que veríamos, que ação nela se desenrola? Uma vez que os desejos cujo chamariz é a fantasia são desejos sexuais ou agressivos, isto é, buscam o prazer de abraçar o corpo do outro ou lhe fazer mal, o roteiro da cena fantasiada é o seu reflexo. É portanto um roteiro infantil de controle sexual ou agressivo de um personagem forte sobre um personagem fraco. A esse título, toda cena fantasiada é uma cena edipiana, uma vez que um protagonista busca possuir o outro ou ser possuído por ele. Entretanto, na ação fantasiada, o sujeito pode desempenhar todos os papéis: ora ele é o dominador, ora ele é dominado; ora ele é o adulto molestatador, ora a criança vítima; ora é um homem poderoso, ora uma mulher frágil etc. Frequentemente a situação de dominação é um misto de erotismo e agressividade, mas, insisto, de erotismo e agressividade pueris, em que os gestos são antes mímicas, como se em sua fantasia o sujeito

“brincasse” não com soldadinhos, mas com pequenos personagens cruéis e sexuais. Sejamos então claros: a cena fantasiada não é uma cena pornográfica, nem uma cena de horror, é antes sua caricatura.

Opacidade da cena fantasiada

A cena fantasiada, porém, não é assim tão nítida quanto a de um filme, mas um esboço, uma representação de conjunto, um esquema dinâmico mais vivido que concebido. É portanto uma cena sentida, e não vista. Como se o sujeito fosse “cego” para sua fantasia. A fantasia está ali, influencia em seu comportamento, mas o sujeito não a vê, embora possa experimentar a sensação que corresponde ao seu gesto na ação cênica.

Insisto, o sujeito é governado pela sua fantasia, mas não vê a cena nem distingue claramente seus protagonistas; sente as tensões em jogo, as intensidades ou antes o equilíbrio das forças dominadoras e hostis, protetoras e ternas. A fantasia é uma cena virtual, uma representação abstrata e condensada de nossas tendências inconscientes.

A fantasia também pode excitar o desejo. A diferença entre as fantasias eróticas do homem e as da mulher

As fantasias eróticas são imagens mentais que se apresentam sob a forma de cenas ou fragmentos de cenas

que têm como função aumentar a excitação sexual. As fantasias das mulheres aparecem antes no cerne da relação sexual – servir-se desse suporte para atingir o orgasmo é tipicamente feminino –, ao passo que os homens, em virtude de seu erotismo visual, fantasiam com mais facilidade em qualquer circunstância (na rua, no cinema etc.). Uma outra diferença essencial diz respeito ao conteúdo das fantasias. As dos homens são sobretudo eróticas no sentido mais clássico do termo: uma cena de felação, por exemplo, como num filme pornográfico. Inversamente, a maioria das fantasias femininas não é erótica, inspirando-se antes em situações anódinas. Penso naquela paciente que, para conseguir o orgasmo, imagina que é uma professora primária que pega o pênis de um garotinho de quatro anos para ajudá-lo a fazer pipi... Longe de serem pornográficas e estereotipadas como as do homem, as fantasias da mulher são em geral leves, pueris e inimitáveis. As mulheres, mais sonhadoras, são freqüentemente habitadas por fantasias românticas. Elas precisam de uma ambiência, um perfume, uma voz suave para inflamar sua imaginação e despertar seu desejo.

***A fantasia é uma neblina interior que deforma
a percepção da nossa realidade afetiva***

Essa cena chama-se então *fantasia inconsciente* e impregna o corpo do sujeito, regula sua sensibilidade erótica e governa, à sua revelia, o conjunto dos comportamentos

afetivos e mesmo sociais. A influência da fantasia me faz imaginar um homem que tivesse usado óculos azuis desde a infância, sem saber que os usa, e que percebesse em azul tudo que conta efetivamente para ele. Suas vivências, suas escolhas e seus atos seriam inevitavelmente guiados por essa visão azulada de sua realidade afetiva.

Assim, diremos que, ao observarmos nossa realidade, vemos uma coisa diferente do que se pinta na retina. Não vemos o que é, mas o que queremos ver, o que devemos ver segundo nossas fantasias e os desejos que as animam. No fundo, não vemos as coisas tais como são, mas tais como as desejamos e as fantasiamos. Ora, considerando que sou o que desejo, poderíamos concluir dizendo que vemos não o que é, mas o que somos; e deduzir o seguinte corolário: quando amo uma criatura ou uma coisa, o que vejo é a projeção de mim mesmo.

A fantasia parasita nosso eu

Seguramente, a fantasia consiste em modelar a realidade segundo uma representação parasita que nos tiraniza, ou melhor, segundo uma ação dramática interior que se impõe incessantemente. Interpretamos nossa realidade segundo o roteiro das nossas fantasias.

Assim, teríamos no cerne do nosso eu uma fantasia parasita que usurpa continuamente a percepção da nossa realidade, agindo à maneira de um véu deformador que encobre nosso eu vivo.



Diremos então que nossos comportamentos afetivos são sempre a expressão vivida de uma ou várias fantasias inconscientes que nos parasitam sem que o percebamos.



Uma vez formada a fantasia, o sujeito a desenvolve em todas as suas conseqüências, movendo-se por ela com a segurança e a precisão do sonâmbulo que representa seu sonho.

Nossa identidade mais íntima é uma fantasia

Nossa identidade íntima e atemporal, a mais irredutível unidade de si mesma, o “Eu sou” mais profundo e permanente, tem sempre o aspecto de um garotinho ou uma garotinha, bebê ou já andando, até maior, que está no centro de uma cena imaginária representada incessantemente ao longo da nossa vida.

Meu amado é uma fantasia e sou uma fantasia para ele

O amado é para mim uma imago que formo no meu espírito para uso do meu desejo.



Vivemos com fantasias, mas somos nós mesmos fantasias para quem nos ama ou nos odeia.



Não existe criatura capaz de amar outra criatura tal como ela é. Pedimos ao nosso amado para se adaptar à fantasia que sobre ele projetamos. Talvez o auge do amor partilhado consista no furor dos parceiros em se transformar um ao outro segundo suas respectivas fantasias.



Amamos o que criamos.



Como podemos gozar ou sofrer de coisas imaginárias? Como é possível que modelemos nossa realidade com imagens que nos dão prazer ou desprazer? Crio o que me tortura, como crio o que me satisfaz.



Não sou o que você acredita. É a minha miragem que o excita ou irrita. Você ama e odeia uma fantasia.



A mulher que amamos é um monstro, uma quimera feita de verdade e falsidade, de realidade e miragens. Amamos e, ao amarmos, forjamos o ente que amamos.



Às vezes acontece de a mulher que acreditamos ter nos braços aparecer subitamente transformada em homem; e acontece de o homem que somos sentir a volúpia de oferecer seu corpo como o ofereceria uma mulher.



“Tu me perguntas se nunca apertou em teus braços senão meu fantasma, concluiu a bela gracejadora, pois bem!, permite-me responder-te: isto não é da tua conta!” (Mallarmé). Que diz a bela ao seu amante senão que permaneça presa de sua ilusão e continue a abraçá-lo ao abraçar sua imagem? Como se ela lhe sussurrasse: “Não acorda! Deixa-te carregar por tua fantasia!”



Quando choramos a perda de um ente querido, sabemos que o perdemos, mas ignoramos *quem* ele era para nós, ignoramos o que perdemos ao perdê-lo. Da mesma forma, amamos sem saber *quem* amamos de fato.

A fantasia está no rosto

Sempre tive a impressão, ao observar atentamente a fisionomia de um paciente sentado à minha frente, de que as linhas de seu rosto subiam em direção a um centro virtual situado em seu inconsciente, onde se descobriria

subitamente, recolhido em uma cena fantasiada, o segredo de seu ser – um segredo que nunca desvelaríamos apenas o escutando falar. Um psicanalista deve também saber olhar, e não apenas escutar. Pois é ali nesse centro, nessa cena íntima, que o analista pode incluir-se. Com efeito, é desenvolvendo uma visão mental concentrada nesse ponto que o clínico tem a oportunidade de apreender uma das causas profundas do sofrimento daquele que o consulta. Portanto, podemos dizer que o analista forja em seu espírito a fantasia de seu paciente. Identifica-se então com um dos personagens da cena, até *sentir* o que ele *sente*. Identificado com essa criatura fantasística, o analista é capaz de conhecer o que seu paciente sente inconscientemente, mais exatamente o que seu paciente sente em sua fantasia inconsciente.

A fantasia

A característica da análise



O psicanalista e o isso



A clínica da fantasia



A matriz formal da fantasia



O corpo: foco de gozo



Os olhos do voyeur



O pé do dançarino

*O analista funciona, na análise,
como representante do objeto a.*

Jacques Lacan

Vamos estudar o objeto *a*, situando sua função nessa formação psíquica, tão presente na clínica, que chamamos fantasia. Mas, antes, impõe-se uma pergunta: por que, dirão vocês, privilegiar assim o objeto *a*? Estamos essencialmente interessados no objeto *a* para tentar delimitar a função radical do psicanalista numa análise. Minha preocupação é mostrar o valor da proposição de Lacan, quando ele situa o analista no lugar do objeto *a* na experiência da análise, e, correlativamente, deixar bem claro o que especifica a relação analítica em comparação com qualquer outra relação transferencial. Digamos, desde já, que a característica da experiência analítica reside na posição singular do analista como objeto *a*.

De fato existem, não um, mas dois traços específicos que caracterizam a análise e a destacam dos outros vínculos sociais. O primeiro, como acabo de dizer, é o papel particular do psicanalista, e o segundo é a fala particular do analisando. Cada um desses traços corresponde aos dois pilares fundamentais da psicanálise, o gozo e

o inconsciente: o papel do analista, que decorre do gozo, e a fala do analisando, que decorre do inconsciente.

*A especificidade
da análise*

Vejamos, em primeiro lugar, qual é essa particularidade da fala analisanda que especifica o analista em comparação com as outras relações transferenciais. Para isso, vamos imaginar um fiel que se confesse a um padre, e perguntemo-nos que diferença existe entre uma fala dirigida ao confessor e uma fala dirigida ao analista. Fornecerei, acompanhando Freud, a seguinte resposta: o fiel no confessionário confessa ao padre tudo aquilo que sabe, ao passo que o paciente confia a seu psicanalista tudo aquilo que sabe, bem como *tudo o que não sabe*. Estou pensando, aqui, numa analisanda que, exatamente com estas palavras, anunciou a seu analista: “Existe tudo o que eu sei e que espero poder dizer-lhe; e além disso, tudo o que não sei e que virá a se dizer.” De fato, a especificidade de uma análise reside, convém lembrarmos, no evento de um dito que é enunciado pelo paciente *sem ele saber* o que diz. Esse evento, como já sublinhamos, põe em prática o incons-

ciente. Ora, para que se produza tal acontecimento significativo, sem dúvida terá sido necessária a premissa incontornável de uma escuta. De uma escuta à espera do acontecimento e da fala do analisando que implica essa escuta.

Embora me pareça esclarecedora, essa resposta continua, no entanto, insuficiente. Existe ainda um segundo traço essencial que particulariza a relação analítica e a distingue de qualquer outra ligação transferencial, estabelecida com um padre, um professor ou um líder. Esse traço provém do gozo e consiste, precisamente, no modo de ação do psicanalista e no lugar particular de objeto *a* que lhe deve caber, a fim de que ele escute com uma escuta geradora de acontecimentos. Eu me explico. O psicanalista não é um parceiro que me dirige como um líder, que me ensina como um professor, ou que me confessa como um padre, mas um *outro*, decididamente singular, que, à medida que se vai desenrolando a análise, se torna parte de minha vida psíquica. Paradoxalmente, a relação analítica deixa progressivamente de ser uma relação entre duas pessoas para se tornar um único lugar psíquico que inclui, conjuntamente, analista e analisando, ou, melhor ainda, o lugar do entre-dois que encerra e unifica os dois parceiros analíticos. Por isso, a análise é uma única cabeça, uma cabeça virtual que condensa e contém a vida psíquica do analista e do analisando.¹

Ora, nessa cabeça única, nessa espécie de aparelho psíquico único que se tornou ao longo das sessões a relação entre duas pessoas, o papel do analista pode ser com-

preendido como o da pulsão no funcionamento mental, mais exatamente, como o do objeto da pulsão. Em outras palavras, uma vez admitindo-se que a ligação entre analista e analisando se organiza como um imenso e único aparelho psíquico, o lugar do psicanalista corresponderia, pois, ao lugar reservado ao objeto da pulsão. Assim, Freud teria identificado o papel do psicanalista com o do objeto da pulsão a serviço do isso, termo que designa, justamente, o reservatório pulsional. Gostaria de ler para vocês agora a bela passagem em que Freud, justamente, identifica o analista com o objeto pulsional ou, como ele o denomina, o “objeto da libido”. Mas antes gostaria de lhes dizer que, nesse texto bem vivo, Freud quer mostrar o quanto o eu é um sedutor astucioso que não hesita em se livrar do isso para atrair para si toda a libido possível. É nesse momento que ele usa o exemplo do comportamento do psicanalista em um tratamento, estabelecendo assim uma aproximação espantosa entre o analista e o eu, ambos tentando seduzir o isso; o primeiro, para proporcionar a

*O analista,
semblante
do objeto a*

transferência, o segundo, para proporcionar a mediação entre o mundo exterior e o isso. Eis o que ele escreve: “O eu comporta-se como o analista em um tratamento analítico, recomendando-se a si próprio ao isso como objeto de libido. Ele [o eu ou o analista] não é apenas o assistente do isso, mas também seu criado obsequioso, que mendiga o amor de seu senhor; ... ele é freqüentemente submetido à tentação de se tornar complacente, oportunista e mentiroso, um pouco como um homem de Estado cujos pontos de vista são corretos, mas que quer cair nas graças da opinião pública” (*O eu e o isso*).

Quanto a Lacan, ele delimita com mais precisão esse território pulsional, distinguindo os três tipos de gozo que conhecemos: o gozo do Outro, o gozo fálico e o mais-gozar. Pois bem, o psicanalista, ou melhor, a função analítica corresponde, dentre essas categorias, à do mais-gozar, ou, para retomarmos os termos desta aula, à de objeto *a*. Evidentemente, tão logo o analista ocupa esse lugar do objeto, ele adota, necessariamente, uma escuta característica. Refiro-me, por exemplo, a uma certa maneira do psicanalista de ficar em silêncio em momentos muito particulares da análise. Não é um silêncio qualquer, mas um silêncio compacto, que evoca a densidade do mais-gozar, um silêncio dinamizador que causa e reativa o inconsciente. Aqui encontramos a própria função do furo que assegura a mobilidade da estrutura. Essa forma de silêncio, assim como outros comportamentos do clínico, atestam que ele está na posição de objeto *a*. Poderíamos ter formulado essa mesma idéia empregando a expressão “sem-

blante de objeto *a*”, e afirmando que existe análise quando uma dada conduta do analista é um semblante de *a*, isto é, quando, através de seu comportamento, ele representa o gozo (o mais-gozar) na análise. Indo mais longe, deveríamos até dizer que, numa análise, o analista representa a energia orificial, o fluxo de gozo permanente que trilha a borda dos orifícios erógenos. Em síntese, o analista, na posição de *a*, representa a energia que faz o inconsciente trabalhar, ou, se preferirmos, o heterogêneo que causa e faz com que o conjunto tenha consistência.

Em suma, se tivéssemos que resumir o traço que especifica a análise, comparada a qualquer outra relação transferencial, diríamos que, do ponto de vista do analisando, a característica da análise reside no fato de que o sujeito é superado pelo significante que ele produz – o que decorre do inconsciente – e, do ponto de vista do clínico, reside no fato de que o psicanalista adota a posição de semblante do objeto *a* na análise – o que decorre do gozo.

Passemos agora à questão da fantasia, termo que mencionamos todas

Silenciar é permanecer em consonância com o silêncio do gozo

as vezes que nos referimos à identificação do sujeito com o objeto *a*. Mas, antes de destacarmos a importância *clínica* das formações fantasísticas e o mecanismo de sua gênese, recordemos, rapidamente, as condições para que uma parte do corpo seja objeto do desejo do Outro. Para que uma dada parte do corpo assuma a condição de objeto do desejo, ela deve ter uma forma pregnante, ser delimitada por bordas erógenas e, finalmente, encontrar-se no centro de uma demanda dupla, que vai do sujeito ao Outro e do Outro ao sujeito. Uma vez confirmada em sua condição de objeto desejado pelo Outro, a parte do corpo é logo alucinada. É aí, no próprio fato da alucinação, que se produz o mecanismo formador de qualquer fantasia: o sujeito torna-se objeto, o sujeito se identifica com o objeto, o sujeito *é* o objeto.

*Para encontrar o
objeto a na análise...*

Antes de esclarecermos a lógica que subjaz à fantasia, eu gostaria de formular uma pergunta: como se apresenta, concretamente, uma fantasia na clínica? Suponhamos que um psicanalista, durante uma sessão de supervisão, me pergunte: “Gostaria que o se-

nhor me indicasse, no relato de meu paciente, onde identificar o objeto *a*.” Em princípio, eu deveria responder: “Já que o objeto *a* representa um valor abstrato e formal, designado por uma letra, ele é forçosamente inapreensível e, por conseguinte, não me seria possível indicá-lo a você.” Mas a resposta correta seria outra: “Se você quiser reconhecer o objeto *a* numa dada sequência de análise, comece por buscar a fantasia. Pergunte a si mesmo qual é a fantasia de seu paciente nessa fase da análise, e você terá delimitado o lugar do objeto *a*.” É que, além de seu estatuto formal, o objeto *a* encontra sua expressão clínica, essencialmente, na fantasia. Entretanto, essa ainda não é uma boa resposta. Para responder adequadamente, seria preciso qualificar a fantasia de inconsciente. Para Freud, a fantasia tanto era consciente quanto inconsciente, à maneira de uma formação psíquica em constante movimento. Ele a chamava de “preto-branco”, para mostrar que a fantasia muda ininterruptamente de registro, num vaivém entre o consciente e o inconsciente. Ora, podemos constatar que, em geral, a fantasia permanece inconsciente.

... procure a
fantasia inconsciente

Se retomarmos a interrogação de nosso analista em supervisão, a resposta certa seria, finalmente: “Para reconhecer o objeto *a* numa sessão de análise, comece por reconhecer a fantasia inconsciente.” “Mas”, dirão vocês, “como reconhecer a fantasia inconsciente numa análise? Quais são os indícios que permitem ao clínico reconhecer uma fantasia inconsciente?” E vocês teriam razão em se referir a indícios, não apenas para reconhecer a fantasia inconsciente, mas também para reconstruí-la, pois a fantasia nunca é descoberta sob sua forma consumada. É o analista que, a partir de certas observações clínicas, deve elaborá-la e reconstituí-la intelectualmente. Entretanto, antes de pontuar os indícios da presença da fantasia numa análise, eu gostaria de lembrar-lhes que, dentro desse termo geral, fantasia, se alinham diferentes tipos de produções fantasísticas, dentre elas as fantasias originárias, outras mais circunstanciais, ligadas a determinada fase da análise, e, acima de tudo, algo que raramente é mencionado como fantasia: a própria transferência.

*Como reconhecer
uma fantasia
inconsciente na
análise?*

Sendo assim, como reconhecer a expressão de uma fantasia inconsciente

na análise e, ao reconhecê-la, reconstruí-la? Para lhes responder, proponho-lhes os seguintes referenciais:

- A fantasia comporta: uma cena, personagens – em geral, pouco numerosos –, uma ação, um afeto predominante e a presença, na cena, de uma parte definida do corpo.

- A fantasia exprime-se não somente através do relato do analisando, mas também através de seus comportamentos, seus sintomas, seus sonhos e seus devaneios.

- A fantasia exprime-se através de um relato ou de um ato que se repete e que, em geral, permanece inesquecível. Ele pode ressurgir no contexto de uma sessão, de várias sessões de análise, ou até ao longo da vida do sujeito.

- Trata-se de um roteiro que o analisando detalha minuciosamente, mas que considera *enigmático*. Ele descreve todos os seus aspectos, sabe estar intimamente implicado e até reconhece a emoção que essa fantasia desperta nele, mas seu sentido lhe escapa. Sua fantasia, vez por outra, é o estímulo necessário, o desencadeador que permite obter o prazer de um orgasmo. A despeito de sua implicação, o sujeito vive a fantasia como um elemento enxertado, que se impõe a ele e se repete independentemente de sua vontade.

- Trata-se de um relato que retrata uma *cena*, imaginada com seus locais, seu ritmo, sua luz e seus sons; uma cena antes difusa que nítida.

- Convém discernir os *personagens* da cena em que se desenrola a ação: adulto-criança, criança-animal, terapeuta-criança etc., e perguntar ao analisando se ele se

encontra presente, e qual é seu papel: o de protagonista ou espectador da ação.

- Convém também situar a *ação* principal que se desenrola, destacando, acima de tudo, o verbo que o analisando emprega em seu relato para descrever essa ação. A fantasia é sempre encoberta por uma frase organizada em torno de um verbo fácil de identificar no relato do paciente. Por exemplo, o termo verbal “espancado” na célebre fantasia em que “uma criança é *espancada*”, ou o verbo “morder” em “a criança foi *mordida* pelo cachorro” etc. Observe-se, desde já, que, do ponto de vista formal, o verbo da frase que designa a ação fantasística materializa o significante que já identificamos como sendo a borda dos orifícios erógenos, assim como o traçado do corte da dupla demanda. O verbo da frase da fantasia representa, de fato, o corte entre o sujeito e o objeto, é o significante separador e reunidor do sujeito e do objeto.

- Convém destacar o *afeto*, ou seja, a emoção ou a tensão que predomina na ação principal e que atravessa os personagens. De que afeto a ação está carregada? Vamos deixar claro, desde logo, que esse afeto não é equivalente ao gozo (mais-gozar), que, em geral, não é sentido, ainda que seja o motor inconsciente da ação fantasística. Quanto a esse aspecto, não confundamos três planos diferentes em que o sujeito é afetado: uma coisa é o mais-gozar que causa inconscientemente a fantasia; outra é o afeto ou a emoção vivenciado pelos personagens e que domina a cena fantasística; e outra coisa, ainda, é o

prazer ou a dor que o próprio aparecimento da fantasia provoca na pessoa do analisando.

- Para identificar o gozo inconsciente que está em jogo na ação – diferente do afeto sentido pelo protagonista –, é preciso considerar, então, que *parte delimitada do corpo* intervém na ação. Esse gozo tem o estatuto do objeto *a*. Mais adiante, reencontraremos o lugar desse objeto, ao abordarmos a lógica da fantasia centrada na identificação do sujeito com o objeto.

- A trama da ação desenrola-se como um *roteiro perverso*. Mas, em vez de um enredo que se tece e se desenlaça, trata-se de um quadro vivo instantâneo em que a ação se limita a alguns gestos de natureza perversa. Observe-se que a perversidade contida na fantasia é uma caricatura do comportamento perverso de um doente sexual.

- O aparecimento da fantasia e seu conteúdo perverso são vividos pelo analisando como uma prática vergonhosa, que convém manter em segredo. É por essa razão que as fantasias, em geral, só são relatadas muito tardiamente no curso da análise.

Em síntese, os indícios que permitem discernir uma fantasia inconsciente, num dado momento da análise, são: a repetição do relato; o caráter enigmático e surpreendente do roteiro que se impõe ao sujeito; os personagens da cena; a ação exibida; o afeto dominante; a parte do corpo implicada e, por fim, o roteiro perverso.

★

★ ★

*É que esses objetos, (...) o seio, o excremento,
o falo, o sujeito os ganha ou os perde, sem
dúvida, é destruído por eles ou os preserva,
mas, acima de tudo, ele é esses objetos,
conforme o lugar em que eles funcionem em
sua fantasia fundamental (...)*
Jacques Lacan

A lógica da fantasia

Passemos, agora, à lógica subjacente à fantasia, e tentemos responder à pergunta: quais são a estrutura, o mecanismo e a função de uma fantasia inconsciente no decorrer de um processo analítico?

Observemos, em primeiro lugar, que a matriz formal de uma fantasia é composta, essencialmente, de quatro elementos: um sujeito, um objeto, um significante e imagens. O conjunto desses elementos é ordenado, como dissemos, segundo um roteiro preciso, em geral perverso, e se exprime através de uma frase do relato do paciente.

O mecanismo principal que organiza a estrutura fantasística é a identificação do sujeito transformado em objeto. Se retomarmos nosso comentário sobre a passagem em que Freud fala da criança e do seio,² situaremos a fantasia no terceiro momento, aquele em que Freud nos diz que a criança,

tendo perdido o seio, torna-se o próprio seio. Dizer que a criança não apenas perde o seio, mas transforma-se nele, ou que o *voyeur*, por exemplo, não apenas olha, mas transforma-se em olhar, é o melhor meio de compreender o que significa a fantasia. Note-se que a distinção entre o momento de separação do objeto e o momento da identificação do sujeito com o objeto é uma distinção puramente teórica. Na prática, devemos reconhecer que a queda do objeto produz-se no mesmo movimento da identificação do sujeito com o objeto do desejo. De fato, não há perda verdadeira sem que o sujeito se identifique com aquilo que perde. Do ponto de vista psicanalítico, somos, na fantasia, aquilo que perdemos.

*Na fantasia, somos
aquilo que perdemos*

Se tomarmos o exemplo do trajeto da dupla demanda oral (FIGURA 1), que, à maneira de um corte, destaca o seio, encontraremos três tempos. Inicialmente, o primeiro circuito, da demanda da criança à mãe: “Tenho fome.” Depois, o segundo circuito, da demanda da mãe à criança: “Deixe-se alimentar, meu filho.” E, por último,

*A dinâmica da
transferência é a
dinâmica da fantasia*

um terceiro tempo: o da identificação. Uma vez que o seio seja separado e instituído como objeto do desejo, o sujeito identifica-se com ele. Nesse ponto, a fantasia está constituída. O sujeito torna-se objeto oral, ou melhor, a criança torna-se o seio, que agora se oferece à devoração do Outro. A frase desse terceiro tempo passa a ser: “Coma-me, mamãe.” A identificação do sujeito com o seio constitui, pois, a chave da fantasia oral canibalesca. Evidentemente, essa fantasia oral, como todas as outras variações da fantasia, anal, sadomasoquista etc., interessa-nos para compreendermos não apenas a relação mãe/filho, mas, principalmente, a dinâmica da transferência, considerada como a própria dinâmica da fantasia. Quantas vezes vemos surgir no analisando essa fantasia de ser devorado por seu analista, ou de devorá-lo!

Lembro-me também de um paciente adulto que confiou a seu analista: “Tenho que lhe dizer isso, não é fácil, mas o que eu quero, há algum tempo, é ter você dentro de mim, devorá-lo.” Talvez a fantasia do “eu gostaria de devorá-lo” pudesse ser inter-

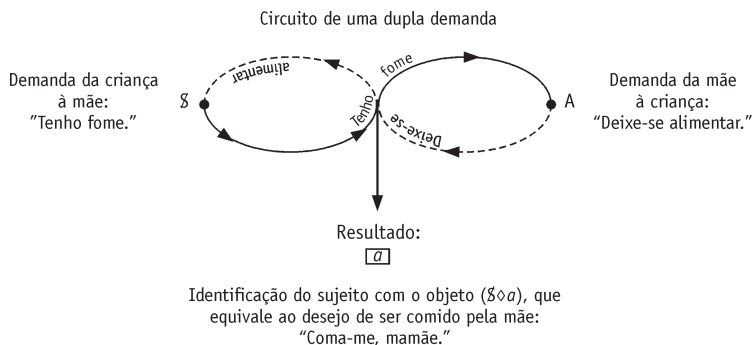


FIGURA 1

**O objeto a resulta da realização de uma dupla demanda.
Quando o objeto se separa, o sujeito se identifica
com ele (fantasia).**

pretada como uma fixação desse paciente na fase oral. Pois bem, essa maneira de abordar o problema não nos faria avançar. Ao contrário, se voltássemos à situação do analista em supervisão, comunicando-me uma fala semelhante de seu analisando – “Eu gostaria de devorá-lo” –, eu lhe teria retrucado: “O senhor me perguntou onde identificar o objeto a na análise, não foi? Pois bem, o objeto a na análise está no centro da fantasia de devoração e assume, aqui, o nome de seio.”

Esse momento em que o sujeito se funde com o objeto separado, dando à fantasia sua armadura, é for-

*S ◇ a: o sujeito
desaparece atrás
do objeto*

malizado por Lacan com a notação *S ◇ a*: Afirmar que o sujeito é o objeto significa que o agente da fantasia, isto é, o elemento organizador da estrutura fantasística não é a própria pessoa da criança ou do analisando. A fantasia não é obra de alguém, mas resultado, ao mesmo tempo, da ação do objeto e do corte do significante. O objeto *a* é a causa motora da fantasia, e o significante (representado pelo ◇) é sua causa eficiente. Em outras palavras, o motor da fantasia é um núcleo de gozo ao redor do qual se organiza a encenação fantasística. Digamos isso de mais outra maneira: quando um analisando deixa transparecer, através de seu relato ou de seus atos, a estrutura de uma fantasia, não hesitamos em concluir que o sujeito dessa fantasia, não é ele, o paciente, e sim o objeto do desejo e o significante (verbo) que marca o lugar desse objeto.

Por isso, podemos afirmar que a fantasia é uma maneira de gozar, é a estrutura erigida em torno do mais-gozar. O paciente que confia a seu analista que “eu o comeria” é um

ser habitado por uma fantasia oral. Ou seja, seu gozo local traz o nome de seio, e o sujeito dessa experiência fantasística é, ao mesmo tempo, gozo e significante que marca o gozo. O sujeito em questão é o sujeito do inconsciente, isto é, o sujeito que é efeito da experiência inconsciente de produzir essa fantasia, e não a pessoa que entrega seus sentimentos. Obviamente, a estrutura da fantasia $\S \diamond a$, conjunção/disjunção entre o sujeito do inconsciente e o objeto a , é uma matriz formal que podemos encarnar nos dois parceiros analíticos. Por conseguinte, quando o analisando enuncia “eu o comeria”, o objeto a do desejo, o seio, está representado, nessa circunstância, pelo analista. O analista encontra-se no lugar do gozo local dominante. Inversamente, é possível que seja o analisando a desempenhar o papel de objeto devorado pelo analista. Lembremos que Lacan elaborou particularmente a articulação lógica dos termos da fantasia no contexto da topologia, utilizando a superfície topológica chamada de plano projetivo ou *cross-cap*.³ Esse objeto topológico presta-se admiravelmente bem para mostrar como os dois termos, o do sujeito do inconsciente ($\S$) e o do objeto (a), ligam-se e se separam, conjugam-se e se disjungem por intermédio de um significante que exerce a função de corte. Lembremos que reconhecemos clinicamente esse significante sob a forma concreta da frase que expressa uma fantasia e, muito particularmente, através do verbo que indica a ação.

★

★ ★

□ *Que relação existe entre a alucinação e a fantasia?*

*As formações do
objeto a*

Freud nunca distinguiu nitidamente as estruturas do sonho, da fantasia e da alucinação. Reconheceu não poder realmente diferenciar essas três formações psíquicas. Agrupou-as sob a denominação de “psicoses alucinatórias de desejo”. Para mim, essa denominação é extremamente interessante, pois, graças a ela, Freud rompeu com a falsa intuição de relegar a psicose a um mundo à parte. Essa bela expressão, “psicose do desejo”, coloca-nos num setor indeterminado em que, diante de um sonho, uma alucinação ou uma fantasia, a psicose continua presente. Essas produções psíquicas – fantasia, alucinação e sonho – batizei-as de “*formações do objeto a*”, em ressonância com a expressão lacaniana “*formações do inconsciente*.”⁴ Por que chamá-las formações do objeto *a*? Tentei agrupar numa mesma denominação produções psíquicas diferentes, mas formadas de acordo com um mecanismo comum: o sujeito faz-se o objeto que perdeu.

□ *O senhor diz que o objeto a, como objeto do desejo na fantasia, assume diferentes formas corporais. O que entende por corpo em psicanálise?*

Para começar, num primeiro tempo, eu gostaria de situar as diferentes abordagens do objeto *a*. No fundo, o objeto *a* pode ser encarado, do ponto de vista formal, como o *furo* na estrutura – sendo a constelação dos conceitos irmãos o *Um* é o todo. O objeto também pode ser contemplado, do ponto de vista energético, como o *mais-gozar* – sendo a constelação dos conceitos irmãos as duas outras categorias do gozo e do inconsciente estruturado como uma linguagem. Ainda se pode considerá-lo, do ponto de vista de seu estatuto de objeto do desejo, núcleo da fantasia, como sendo um leque de *formas corporais* (seio, dor etc.) – sendo a constelação dos conceitos a necessidade, a demanda, o desejo e a fantasia. E, por fim, do ponto de vista da prática, o objeto pode ser visto como o *lugar motor da análise*, ocupado pelo analista – sendo a constelação dos conceitos irmãos o semblante e a interpretação.

*Síntese de concepções
do objeto a*

*O corpo é o lugar
do gozo*

Passemos, agora, a sua pergunta sobre o corpo em geral. Que é o corpo para a psicanálise? O corpo, para o psicanalista, não é o corpo do anatomista, do fisiologista ou do biólogo, tampouco o do filósofo. Para o psicanalista, o corpo é, segundo Lacan, o lugar do gozo. Estaremos com isso rejeitando a concepção biológica ou filosófica do corpo? Não. Seremos desconhecedores, por exemplo, do fato de que existem alterações bioquímicas na psicose maníaco-depressiva? Não, mas nossas preocupações não estão aí. Nossas questões são inteiramente diversas. Quando tenho diante de mim um paciente maníaco-depressivo, por exemplo, minha interrogação diz respeito à relação que sua psicose mantém com a dor, com o luto, ou ainda com a perda. Como é que ele trata sua doença – “tratar”, no sentido de sentir seu próprio sofrimento, de escutar as vozes do supereu e as auto-recriminações que ele dirige a si mesmo? Seja qual for o substrato orgânico de uma doença mental, impõe-se como algo incontornável a dimensão simbólica em que o paciente

explica seus sofrimentos e produz seus sonhos. O sonho, com seu simbolismo, continua sempre como um apelo que pressiona por ser entendido, mesmo que um dia se venha a descobrir a origem química da vida onírica. Não, o corpo que nos interessa não é o da ciência, mas o lugar em que gozamos, o espaço em que circula uma multiplicidade de fluxos de gozos.

Portanto, nossa pergunta não pode ser aquela, demasiadamente geral: “Que é o corpo?”, e sim: “Como é que se goza?” A pergunta do psicanalista seria: “Como sofre meu analisando?”, “Como se satisfaz?” e, mais diretamente, “Onde está o gozo?”. Formular dessa maneira a questão do corpo já mostra minha implicação na transferência, e, inversamente, minha postura analítica será definida conforme a maneira de interrogar o corpo como lugar de gozo. E isso sem excluir, por outro lado, a hipótese de que, ocasionalmente, eu seja levado a me interessar pelos distúrbios somáticos que possam eventualmente apresentar-se no correr da vida de um paciente. Não é por sermos psicanalistas que desprezamos os acidentes corporais de que eventualmente sofrem nossos pacientes.

À pergunta “Onde está o gozo?”, eu responderia que um dos melhores exemplos do corpo que goza seria o corpo exposto à experiência máxima de uma dor intensa. Vamo-nos entender: o gozo não é o prazer, mas o estado que fica além do prazer; ou, para retomarmos os termos de Freud, ele é uma tensão, uma tensão excessiva, um máximo de tensão, ao passo que, inversamente, o pra-

zer é um rebaixamento das tensões. Se o prazer consiste mais em não perder, não perder nada e despende o mínimo possível, o gozo, ao contrário, alinha-se do lado da perda e do dispêndio, do esgotamento do corpo levado ao paroxismo de seu esforço. É aí que o corpo aparece como substrato do gozo. É precisamente nesse estado de um corpo que se consome que a teoria analítica concebe o gozar do corpo.

Os olhos do voyeur

Tomemos o caso do *voyeur* que, dissimulado atrás das árvores, espreita em plena noite os casais abraçados e, assim, goza com o olhar. Como verdadeiro *voyeur*, ele não apenas goza com os olhos, mas também faz o necessário para que o casal se aperceba de sua presença e, indignado, cubra-o de insultos e lhe atire pedras. Esse aspecto é fundamental. Só existem *voyeurs* masoquistas. O intruso olha e, ao mesmo tempo, espera ser desmascarado e gozar tanto com o olhar quanto com a dor da humilhação. Sem a presença dessa humilhação, que, em geral, pontua o fiasco do roteiro perverso, podemos ter certeza de que o sujeito não pode ser qualificado de

perverso. Seria, antes, um neurótico brincando de ser perverso.

A esse respeito, eu gostaria de desfazer um mal-entendido muito tenaz, que identifica o perverso com o neurótico que brinca com uma fantasia de conteúdo perverso. Acontece que, de fato, todos os neuróticos sonham e fantasiam ser perversos, sem jamais chegar a sê-lo. Se o neurótico vive das fantasias perversas, o perverso, por sua vez, põe em ato essas fantasias, concretamente, mas sem poder realizá-las. Se um sonha, o outro põe o sonho em ação até fracassar. O perverso é, portanto, aquele que põe em prática, até o fracasso humilhante, a fantasia perversa do neurótico. Com o fiasco e a humilhação, o perverso se angustia, deprime-se e se sente ridículo, o maior idiota do mundo. Sem dúvida, há nos comportamentos perversos algo de dolorosamente cômico. Se o neurótico faz sorrir por brincar, impotente, de ser perverso, o perverso também se presta ao riso quando vemos desmoronar, como um castelo de cartas, toda a operação que ele instaurou cuidadosamente. É aí que

*O neurótico sonha
ser perverso*

ele goza, por ser rebaixado de maneira aviltante, e encontra sua satisfação na dor masoquista.

Mas, então, onde localizar o gozo perverso? Quando o *voyeur* goza com o olhar (mais-gozar) ou sofre a humilhação (mais-gozar), seu corpo está em tensão máxima e se consome até perder tudo. Ele perde a visão e todas as sensações orgânicas, como se seu corpo estivesse ausente. Quando olha, perde a visão, e, quando suporta o fracasso mortificante, perde a sensibilidade cinestésica de seu corpo. Quando propusemos a fórmula “o corte produz um desligamento”, estávamos pensando nesse exemplo da perversão, na qual o corpo atravessa, no nível dos olhos e dos músculos, a experiência máxima do gozar. Que o corpo “goza” equivale a dizer que o corpo “perde”. O que ele perde? Perde o olhar, a sensibilidade, a dor, a voz, os excrementos e, mais genericamente, todos os dejetos que elimina quando está em atividade. Se pensarmos no *voyeur*, ele próprio é, no momento da humilhação, o dejetos da operação perversa por ele montada. Com relação às bordas erógenas dos objetos destacados, os relativos ao olhar são as pálpebras e os relativos à dor são sobretudo a pele (nádegas) e os músculos da mão e do braço que espanca.

Note-se, por outro lado, que nosso exemplo presta-se perfeitamente bem para ilustrar também a categoria do gozo que é o gozo do Outro. O gozo desmedido é encarnado, nesse mesmo exemplo do *voyeur*, pelo gozo absoluto que o perverso quer captar na imagem do par surpreendido ao fazer amor. Para o perverso, o Outro

que goza é o casal enlaçado num êxtase delicioso. A esse propósito, justamente, a diferença entre o neurótico e o perverso não está, simplesmente, em que um sonha gozar e o outro põe em prática o gozo (mais-gozar), mas, acima de tudo, em que aquele (o neurótico) supõe o gozo do Outro como um gozo impossível, ao passo que este (o perverso) o toma por realizável. O neurótico imagina o gozo do Outro e o supõe vagamente, de acordo com diversas imagens, tais como a morte, a felicidade suprema ou a loucura. Já o perverso é diferente, não imagina o gozo, mas busca-o, persegue-o e julga ser possível captá-lo. Quando espreita atrás de uma árvore, o *voyeur* quer captar o êxtase dos amantes, sem, no entanto, ter nenhuma imagem prévia na cabeça.

Compreendemos, portanto, como o corpo, para o analista, reduz-se fundamentalmente a gozos parciais – em nosso exemplo, o olhar ou a dor masoquista –, polarizados em torno de suas zonas erógenas – as pálpebras e os músculos. É justamente por isso que as perguntas que o psicanalista se for-

*O perverso persegue
o gozo do Outro*

*Onde identificar,
num corpo, o gozo?*

mula diante do corpo são: “Qual é a relação do corpo com o gozo?”, ou então “Como goza o corpo?”, ou, mais exatamente, “Que parte do corpo goza?”. Essas perguntas me fazem lembrar uma história pessoal, numa época em que eu já estava elaborando esse tema do gozo. Eu havia chegado à conclusão de que a questão do analista deveria formular-se como: “Onde, pois, num corpo, identificar o gozo?”

Nessa época, eu havia assistido com um amigo, Serge Leclair, a um balé magnífico, *O entardecer de um fauno*, interpretado por um notável par de bailarinos italianos, Paolo Bortoluzzi e Carla Fracci. Durante uma seqüência de intensa beleza, Bortoluzzi seguiu-se na barra e, num lento batimento pendular, elevou o pé esquerdo para a frente e para trás, mal tocando o chão. Na simplicidade desse movimento, tive a impressão de que o bailarino atingia a plenitude de sua arte. A perna parecia traçar, com a ponta do pé, uma escrita deslumbrante de leveza. Essa imagem me apareceu como o momento culminante do balé. Ao sair do teatro, propus a esse amigo que nos entregás-

semos à brincadeira de nos perguntarmos, como analistas, onde, naquele espetáculo, teria havido gozo. Nossa primeira reação foi dizer a nós mesmos que o gozo estivera, sem sombra de dúvida, no olhar dos espectadores, a começar por nós mesmos. Por outro lado, seria preciso discutir se o fascínio dos espectadores pertencia à dimensão do ver ou do olhar, do prazer da visão ou do gozo de olhar. A esse respeito, observe-se que o *voyeur* perverso, de quem acabei de falar, olha mas não vê. Eu não saberia dizer se nós, espectadores, estávamos sob o efeito do prazer ou do gozo, se víamos ou olhávamos, mas, de qualquer modo, nossa interrogação continuava insistente: “Onde situar o gozo nesse espetáculo de balé?” Se não o havíamos encontrado nos espectadores, então, ele deveria emanar do corpo dos próprios dançarinos. Mas sob que aspecto do corpo? Despedimo-nos sem nenhuma resposta, mas, ao chegar em casa, surpreendi-me novamente retomando a questão. Por fim, surgiu-me uma observação que escrevi nessa mesma noite, numa carta endereçada a Leclair.

... no pé do
bailarino

Creio, disse-lhe eu, ter encontrado o lugar do gozo no balé: é, curiosamente, o pé de Bortoluzzi. Por que o pé? Por duas razões. Primeiro porque, durante a seqüência a meu ver culminante, o pé do bailarino concentrava toda a tensão do corpo em equilíbrio. E segundo porque Bortoluzzi havia trabalhado seu corpo a tal ponto, e se servira dele de tal maneira, tanta vida havia passado por aquele fragmento de corpo – imaginem a disciplina e o rigor desse homem, que, além do mais, já era um artista consagrado –, que não hesitei em escrever que Bortoluzzi havia perdido esse pé, que, do ponto de vista do gozo, separava-se dele ininterruptamente. O pé havia-se transformado no lugar do corpo que realmente já não pertencia ao bailarino.

Interrogar-me sobre a localização do gozo num espetáculo de dança me foi muito útil para compreender o que significa perder quando se viveu. A perda, em nosso exemplo, não se situa no nível primário da relação lactente-mãe, mas numa ordem relativa à sublimação e à arte. Para compreender o gozo, servimo-nos, aqui, da mesma “aparelhagem” conceitual, mas num outro nível. O corte significante é representado, em nosso exemplo, não pela demanda, mas pela disciplina do corpo do dançarino, pela flexibilidade extrema, pelas mil e uma vezes em que esse corpo teve que se forçar para alcançar o ponto exato e harmonioso em que o pé roça o chão com arte. Vocês hão de observar, graças a esse exemplo do dançarino, que a incidência significante no corpo não assume, necessariamente, a forma de uma fala enunciada

ou de uma demanda formulada. A incidência significativa é representada, aqui, pela disciplina a que tem de se submeter o corpo do artista. A repetição significativa são as horas incontáveis, os dias passados e o trabalho incessante que produziram a perda do pé do dançarino.

Nossas colocações nos levam à seguinte conclusão: a pergunta adequada não seria “Quem goza?”, mas: “Que coisa goza em nós, que parte do corpo goza?” Uma vez tendo chegado a essa idéia – o corpo é o lugar do gozo –, formulemo-nos agora a pergunta: “O sujeito se apercebe de que goza?” À semelhança do inconsciente, que faz o sujeito falar sem saber, o gozo o revira sem que ele perceba onde é tocado. Há um sofrimento do corpo, típico de um bailarino como Bortoluzzi, que ele não pode medir bem, e que se condensa nesse gesto sublime do movimento do pé. Continuamos podendo reconhecer a sensação de prazer, mas não a medida daquilo que é perdido. Nunca poderemos reconhecer nem medir o grau da provação a que o corpo é submeti-

*Do gozo, o sujeito
está excluído*

do. Ou seja, podemos sentir o prazer, mas não medir o gozo. E isso nos permite lembrar uma das minhas afirmações sobre o gozo: do gozo, o sujeito está excluído.

❑ *Ainda a propósito do gozo, como poderíamos pensar o gozo no suicídio?*

Que tipo de suicídio? Porque há vários tipos de suicídio: o suicídio histérico, o melancólico, o esquizofrênico, ou outros mais. O sujeito melancólico, por exemplo, mata-se de maneira totalmente diferente do histérico. Em geral, o suicídio de um histérico não é um ato, mas uma ação que ultrapassa a intenção do sujeito, como se ele tivesse ido longe demais, mais longe do que pretendia. Um suicídio-ato, ao contrário, é um suicídio em que o sujeito dá o passo e efetivamente transpõe o limiar do gozo—Outro. Ele pratica um ato e atravessa a última fronteira. Mas, desfaçamos esse engano, nem todo suicídio é um salto que transpõe um limite. O lugar do gozo seria distinto, conforme as variações clínicas da ação suicida. Foi por essa razão que lhe perguntei: que tipo de suicídio?

❑ *Aquele que o senhor considera um ato.*

Primeiro, vamos lembrar que, para saber com que espécie de suicídio estamos lidando, convém examinarmos o modo particular que conduziu à morte. É a partir da maneira de matar-se, por enforcamento, por arma branca, por arma de fogo ou por intoxicação etc., que podemos reconhecer, *a posteriori*, o tipo de sofrimento que

convidou à morte. Entretanto, nunca poderemos dar um sentido exato a um ato tão radical quanto o suicídio. Para responder a sua pergunta, a única afirmação que nos arriscaríamos a fazer é que o suicídio de um escritor como Mishima, ou Montherlant, por exemplo, foi um ato mediante o qual eles transpuseram a fronteira de um gozo desmedido. Eles tocaram o limite de um gozo diferente do que está localizado em partes, nos olhares, no seio, na dor etc. Quando se trata do suicídio-ato, já não estamos na dimensão do local e do limitado, mas numa dimensão radicalmente incomensurável. Sendo assim, eu gostaria que vocês tomassem esses comentários, simplesmente, como uma abordagem possível do fenômeno do suicídio. A radicalidade do ato suicida sempre impõe uma extrema reserva a nossas reflexões. O caso do suicídio-ato é apenas um exemplo do confronto do sujeito com o gozo-Outro, um exemplo entre outros, que mostra o sujeito abrindo a porta desse lugar de que estamos obrigatoriamente exilados. O êxtase do místico é mais uma imagem da ul-

O ato suicida

trapassagem do limiar do gozo-Outro, de um gozar que implica o corpo inteiro, num suposto encontro divino com Deus.

Eu lhes diria que a denominação mais correta para situar a instância do gozo-Outro consiste em designá-lo como o lugar onde não existe significante. É uma definição pela negativa. Se quisermos avançar em nossa elaboração analítica, convém pensarmos nesse lugar como um lugar sem nome, como o lugar do sexo. Que sexo? Quando dizemos “sexo”, não nos referimos ao sexo genital. Não, estamos falando da capacidade máxima do corpo de gozar. Em outras palavras, a psicanálise define a instância primordial do gozo-Outro como sendo o lugar de um sexo inominável, de um sexo que não poderíamos qualificar de feminino ou masculino. Interessamo-nos pelo corpo enquanto gozo e, no entanto, ignoramos em que consiste, precisamente, a diferença entre o gozo da mulher e o do homem. É exatamente esse o sentido da fórmula “Não existe relação sexual”. Sim, pensamos que o corpo só nos interessa como lugar de gozo, mas, quando se trata de saber o que é o gozo, o que significa um corpo levado ao extremo de sua capacidade de gozar – o gozo do místico, por exemplo, ou o inerente ao suicídio como ato –, então reconhecemos a existência do gozo, mas não sabemos definir sua natureza. Ora, se a psicanálise reconhece o insondável do gozo, nem por isso ela se limita a uma simples confissão de impotência. Se a psicanálise se limitasse simplesmente a declarar que “O gozo é um mistério”, ela não passaria de uma mística fascinada

pelo abismo. O trabalho da teoria não consiste apenas em declarar que “Aqui existe o real desconhecido”, mas em tentar delimitar, ou melhor, escrever os limites do real. A fórmula de Lacan, “Não existe relação sexual”, é justamente uma tentativa de abarcar o real, de delimitar a falta do significante do sexo no inconsciente. “Não existe relação sexual” significa que, em nosso inconsciente, não há significantes sexuais articulados entre si, ligados por uma relação. Aqui, lembremo-nos mais uma vez de Lacan: “Daí minha enunciação: não existe relação sexual, subentenda-se, *formulável* na estrutura.”⁵

Quando a análise propõe como axioma que a relação sexual não existe, isso não quer dizer que ignoremos o encontro amoroso entre um homem e uma mulher, ou ainda a presença, entre eles, de gozos parciais, chamados mais-gozar e gozo fático. Não. O dito lacaniano enuncia a não-relação para se opor a uma certa idéia que pretende traduzir a relação sexual como o momento culminante em que dois corpos são apenas um. É contra isso que Lacan se levanta: a idéia de que a relação sexual entre um homem e uma mulher forme um único ser. Esse era o mito de Aristófanes no *Banquete* de Platão.

Ora, não há nenhuma necessidade da prática clínica com nossos pacientes para sabermos que, em geral, entre um homem e uma mulher o encontro é inevitavelmente discordante. Como gozam um e o outro? Não sabemos. Sabemos que a mulher goza de uma maneira diferente do homem. Os dois corpos não podem compor um, pois há uma divergência do gozo sexual. Expliquemo-

*No ato sexual,
cada um dos dois
parceiros reduz-se
a um objeto*

nos. Numa relação sexual efetiva, o que está em jogo é a relação de um corpo com uma parte de outro corpo. Tanto o homem quanto a mulher gozam, cada qual, com uma parte do corpo do outro. Se um dos parceiros me contradissesse, explicando que goza com o corpo inteiro do outro, eu lhe responderia: “Talvez com o corpo inteiro do outro, mas reduzido a um objeto.” Lembrem-se do “negócio” proposto por Sade em *Juliette*: “Emprestai-me, senhora, a parte de vosso corpo que pode me satisfazer num instante, e desfrutai, se isso vos aprouver, da parte do meu que vos possa ser agradável.”

Numa relação sexual concreta, não se trata, pois, do gozo do corpo inteiro do Outro, como aconteceria com o místico que goza com Deus. De fato, quando alguns místicos dizem ter-se aberto corporalmente a Deus em seu êxtase, é com seu corpo inteiro que gozam. Mas, em contrapartida, quando se trata de um ato sexual efetivo, é com o corpo do Outro reduzido a um objeto que gozamos, com o Outro reduzido ao outro. Nossas perguntas retornam: “Quem é o

outro?”, “Quem é o parceiro numa relação sexual?”, “No momento do orgasmo, quem é o outro?”. O outro é um objeto parcial. Por isso, cada um dos dois parceiros reduz-se à condição de objeto, um para o outro.

0 objeto da fantasia

*Pressuposto: o lugar do psicanalista no tratamento
coincide com o lugar do real na estrutura*



As quatro funções da psicanálise



*O tratamento analítico: uma nova realidade
construída pelo analista e pelo analisando*



Status real do objeto a



*O objetivo de uma análise:
manter viva a divisão do sujeito*



*A fantasia congela a divisão do sujeito
e fecha o acesso ao gozo*



A fantasia é uma imagem



A fantasia é uma resposta e uma ação

*O objeto da fantasia é uma imagem queimada
pelo real por ela encoberto*

★

*Duas equações da fantasia: o sujeito confunde-se
com o objeto e o outro cai ao nível de objeto*

★

*A imagem na fantasia não é apenas uma imagem
parcial do meu corpo, é também a imagem do outro*

★

*Respostas a diferentes perguntas. O conceito de afânise
segundo Ernest Jones e Jacques Lacan*

★

*O caso do voyeur: um exemplo clínico
do olhar enquanto objeto pulsional*

★

*A fantasia perversa do neurótico é diferente
da encenação perversa do perverso*

***Pressuposto: o lugar do psicanalista no tratamento
coincide com o lugar do real na estrutura***

O real não faz parte da análise.

Com esse enunciado radical, quero dizer que o real, embora seja nosso fora distante, é também um furo situado no centro mesmo da nossa experiência. Como se a análise fosse cercada pelo real e atravessada por ele no ponto mais próximo, o da torção que liga o desejo do analista ao desejo do analisando.

Mas que o real esteja nos limites da experiência do psicanalista não quer dizer que ele esteja ausente da análise. Ele faz parte dela, decerto, mas é ele a razão do que fazemos. Quando vocês quiserem saber a causa de determinado ato de seu analisando, pensem que no horizonte perfila-se o real que é sua origem.

Desse real, o analista permanece excluído, e no entanto estar excluído permanece apesar de tudo uma forma de relação. A originalidade da teoria lacaniana não foi dizer que existe um lugar onde somos estranhos, mas fazer ouvir que o desejo consiste em manter viva, vivente, nossa relação com esse lugar onde não somos. Insisto, a proposta original da psicanálise não reside na afirmação: “Há um

lugar onde não somos”, mas antes na afirmação de que não obstante mantemos uma relação com esse lugar e de que essa relação chama-se desejo. Nele, cultivamos seguidamente dizeres, artifícios, mitos e, por que não, teorias, pseudoproblemas, às vezes metafísicos, às vezes psicanalíticos. Ora, nem tudo que plantamos nessa terra de exílio consegue significá-la. Qualquer aproximação desse lugar de exclusão seria incapaz de abolir sua exclusão.

Uma psicanálise não passa de fato dessa aproximação: partir do falso para chegar ao verdadeiro. Partir de todas essas palavras, fantasias, sintomas e crenças para alcançar o quê? Uma lucidez maior? Alcançar o tédio de todo saber, o de não desejar mais nada? A verdade não é um saber verdadeiro, e o fim de uma análise não é um saber a mais. A verdade é um dizer que muda o sujeito, mas sobretudo que atinge, desperta o real e o aponta. A verdade assinala o real como a causa dos nossos acontecimentos.

Mas esse real é um perigo. Ele é o sexo enquanto gozo inacessível ou proibido que atrai as palavras, fantasias e sintomas. Quando os psicanalistas falam do real, não se referem ao real do mundo físico, tampouco ao real da ciência. Eu lhes pediria, sempre que ouvissem pronunciar a palavra real, que lhe pespegassem o atributo de sexual; para a psicanálise, não existe outro.

As quatro funções da psicanálise

Ora, a função psicanalítica de manter o desenrolar de um tratamento coincide exatamente com a do real se-

xual, que organiza, como causa excêntrica, o discurso analítico. Portanto, quando dizemos que o analista permanece excluído do real, isso significa que ele se situa à margem da função analítica que supostamente deveria assumir. O analista não pode se identificar com o real; não estamos à altura da tarefa, quero dizer da tarefa de ser causa. Não o podemos porque somos falantes e, como tais, não podemos de forma alguma ser causa.

Claro, permanecemos ultrapassados por uma função que é insustentável, a de ser a causa da estrutura analítica; mas todas as funções do analista são insustentáveis? Eu digo todas, pois lembro a vocês que a tese que tentamos desenvolver é a seguinte: as posições analíticas correspondem exatamente às quatro posições subjetivas do ser. O ser sexual, o ser de saber, o ser de verdade e o ser do falante corresponderiam respectivamente à posição analítica de ser a causa (*a*); à do analista reduzido a saber (S_2); à do analista reduzido à verdade exclusiva do ato interpretativo (S_1); e, finalmente, à da posição do analista como sujeito dividido ($\$$). Reitero minha pergunta: estamos fora dessas quatro funções analíticas? Do lugar da causa, insisto, estamos excluídos. Eu já me fizera a mesma pergunta a respeito da interpretação: estaríamos nós igualmente excluídos do dizer interpretativo? Háviamos respondido que a interpretação derivava do inconsciente. Ora, precisemos: não do inconsciente do analisando ou do analista – já estabeleci claramente em outro lugar o fato de que não existe o inconsciente de um e o inconsciente do outro, mas um único incons-

ciente, o que a transferência põe em ato. A interpretação deriva desse inconsciente.⁶

Mas, e quando o analista interpreta, ele permanece excluído de seu lugar? O analista, assim como seu parceiro deitado no divã, é um ser falante; às vezes fala despropositadamente, fora de hora; e felizmente muitas vezes para dizer coisas boas. Por conseguinte, mesmo desconhecendo o alcance de seu ato interpretativo, é de fato por sua boca que esse dizer é dito e assume lugar de verdade. Quando o analista interpreta, ele assume o status do sujeito dividido, pois, por um lado, diz e se compromete com seu dizer e, por outro, está ausente porque é ultrapassado pelo seu ato. Se é certo que da causa não podemos assumir a função, em contrapartida não é certo que das outras funções sejamos radicalmente excluídos. Afirmar que o psicanalista é um sujeito dividido significa que com relação a certas funções, determinada interpretação, ele permanece numa posição de exclusão parcial.

Voltemos entretanto ao furo do real. Todos nós, analistas ou não, abordamos esse furo como podemos, e isto com dois recursos essenciais: com significantes e com fantasias. Eis portanto as duas mãos, os dois recursos graças aos quais nos viramos com o real do sexo: palavras, traços chamados significantes que às vezes geram acontecimento, e artifícios ligados ao corpo chamados fantasias. São estes últimos que tecem a trama da realidade psíquica e que vamos estudar agora.

Mas, antes de abordar o essencial da natureza da fantasia, lembremos que a realidade psíquica, tramada por

fantasias, estrutura-se no movimento de contornar e tratar o furo do real.

Ora, o que a análise nos ensina? Que esses recursos, significantes e fantasísticos, adotados pelos falantes para tentar atingir o real, esses recursos são necessariamente falhos. Daí resultam, portanto, três tempos: o furo, isto é, o real de que somos excluídos; os meios para atingi-lo; e, finalmente, o fracasso em consegui-lo. Porém, atenção, essa palavra “fracasso” não dever ser entendida no sentido de falha de uma tentativa, mas, ao contrário, como uma pausa que permite recuperar-se e partir novamente. É quando somos acuados que temos a possibilidade de propor um ato ou inventar.

***O tratamento analítico: uma nova realidade
construída pelo analista e pelo analisando***

Para estudar a fantasia, eu começaria por lhes submeter a seguinte formulação: a realidade de uma experiência de análise recobre ponto a ponto a realidade psíquica, e o analista, aceitando conduzir um tratamento, compromete-se a construir com o analisando uma nova realidade em torno do real. Do real, eu dissera que os parceiros analíticos estão excluídos, ao passo que da realidade que vão construir – embora não tenham seu domínio – são parte integrante. Uma análise é como uma montagem construída sessão após sessão em torno de um furo. Em outros termos, a análise é um fragmento de vida nova com-

posto de múltiplos fragmentos da história da vida do paciente, reproduzidos no aqui e agora de uma sessão sob a forma de fantasias. Quando um analisando reproduz na relação com seu analista um fragmento de sua história ou de sua vida atual, ele cria uma fantasia. A fantasia é a reprodução em ato, vivida e palpável, de um fragmento de história do paciente. Uma coisa é o analisando evocar sua história contando-a, outra coisa é revivê-la, sem o saber, com seu analista. Assim, a transferência é precisamente essa nova realidade feita de uma multiplicidade de evocações agidas, isto é, fantasias produzidas. Que é a transferência senão uma história passada tornada fantasia hoje? Eis Freud:

Uma outra vantagem oferecida pela transferência é levar o doente a desenrolar nitidamente sob nossos olhos um *fragmento importante de sua história*. Tudo se passa como se ele agisse [fantasisticamente] diante de nós, em vez de apenas nos informar.

E em seguida, em outra passagem:

O que ele mostra é assim o *núcleo de sua história* íntima, ele a reproduz de maneira palpável, presente [fantasisticamente presente] em vez de lembrar-se dela. (“Psicanálise e medicina”)

E, finalmente:

É fragmento por fragmento que esse estado mórbido é trazido ao campo de ação do tratamento ...; permitir que repetições se efetuem durante o tratamento, como o faz a técnica nova, é evocar um *fragmento de vida real*, evocação [evocação em ato] que, por isso mesmo, não pode ser em toda parte

considerada inofensiva e destituída de riscos. (“A técnica psicanalítica”)

Com efeito, esses fragmentos de realidade reproduzidos no âmbito da análise, essas fantasias, não são destituídas de riscos, pois eles podem desencadear uma ação contrária ao progresso do tratamento.

Status real do objeto a

Gostaria de lhes falar do status fantasístico do objeto, mas antes lembro rapidamente o que havíamos dito acerca de seu status real: o objeto a , enquanto real, corresponde ao objeto pulsional. Mas resta ainda perceber que esse objeto de pulsão, o objeto a , é uma espécie de quociente constante, uma forma de designar com a letra a uma desconhecida, a constante da perda através das perdas sucessivas. Diferentes elementos virão alternadamente ocupar o lugar vago do furo, depois abandoná-lo. Embora essa idéia seja correta, ela leva a imaginar impropriamente o real como simples furo de um recipiente. Com efeito, ainda que trabalhemos a diferença que Jacques Lacan estabelece entre as três faltas, que são a frustração, a privação e a castração, temos no espírito a representação intuitiva de um simples furo. Ora, o que me pareceria mais apropriado seria pensar o objeto pulsional como um furo, decerto, mas como um furo sem fundo cujas paredes preservariam os vestígios das perdas que escalonaram o percurso do desejo do sujeito. Como se

as paredes do recipiente fossem folheadas. Sugiro que guardem a expressão “real folheado” para designar tanto o sujeito do inconsciente quanto o furo pulsional que é o objeto *a*. Podemos imaginar o real folheado à maneira de um livro aberto, feito de uma superposição infinita de folhas ligadas uma à outra segundo um certo tipo de conexão. A superfície dita de Riemann é, na minha opinião, uma excelente representação dessa imagem de um livro aberto cujas folhas seriam costuradas por um fluxo pulsional que as atravessa. O furo aspirante da falta seria esse fluxo, o rio impetuoso da pulsão (FIGURA 2).

***O objetivo de uma análise:
manter viva a divisão do sujeito***

Eu então dizia que, nesse furo, são postos significantes e objetos tapa-furos, significantes e telas chamadas fantasias.

Mas o que é a fantasia?

Num trabalho anterior, estudei o conceito de sujeito dividido, sem ter tido tempo de apontar certas consequências clínicas da divisão do sujeito. Fazê-lo agora vai me permitir precisar a estrutura da fantasia. Quando Freud fala da “clivagem do eu” no caso do feticista, utiliza uma referência de que fizera uso para o psicótico e o neurótico. Do psicótico, ele dissera: é um sujeito dividido; dividido entre quê e quê? Entre o fato de que um dia está normal e no seguinte, louco. Mas a divisão estrutural do sujeito que havíamos situado entre o Um e o Outro, en-

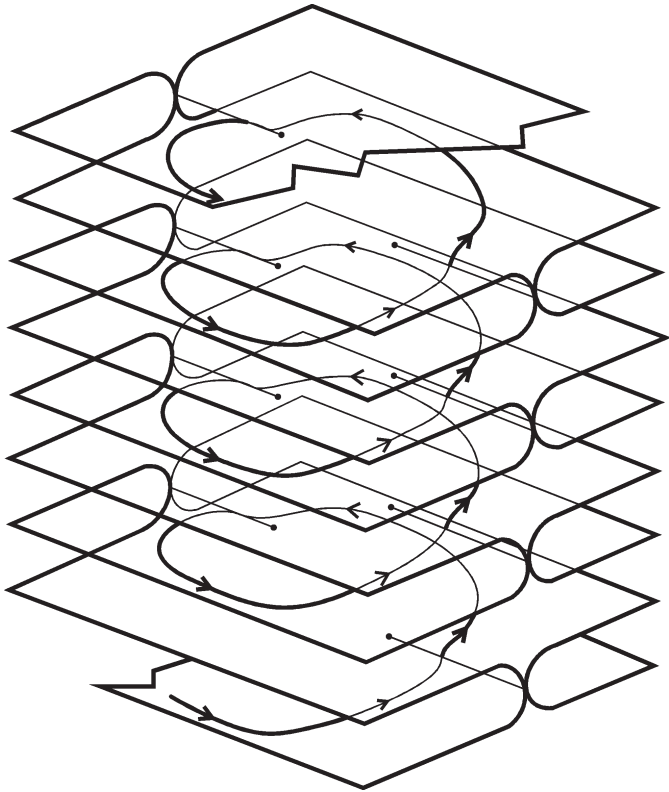


FIGURA 2

Superfície de Riemann da *função arco-seno*. Entre as diferentes superfícies de Riemann, esta – pelo número infinito de folhas superpostas – é a que melhor representa nossa tese de uma espiral pulsional ligando as separações afetivas, as perdas dolorosas que escalonam nossa vida.

(Desenho realizado por sugestão de François Tingry)

tre um significante e o resto dos significantes, a que referência remete? Remete justamente à divisão do sujeito neurótico. Ora, para esse sujeito, esquartejado, dilacerado pelos seus sintomas, que demanda um tratamento analítico, a análise vai modificar sua divisão ou vai mantê-la? Se tomarmos o conceito estritamente lacaniano de sujeito dividido, a que corresponde ele? Respondo: ao sujeito neurótico. Mas então, quando um neurótico demanda uma análise, a análise vai anular essa divisão? Pensamos, ao contrário, que a análise vai reproduzir essa divisão; não apenas porque a transferência é uma neurose na qual necessariamente se duplicará a fenda neurótica, mas também porque o analista solicitará explicitamente, esperará, convocará mesmo a divisão do sujeito. A regra fundamental é na verdade uma demanda para que o sujeito desista, desapareça por trás de suas palavras. Coloca-se então a questão, levantada há alguns dias por um amigo, de saber que diferença existe entre a neurose em sua divisão estrutural de antes da análise e a neurose em sua divisão estrutural durante a análise.

Se fosse possível atribuir uma visada à psicanálise, ela seria a de conduzir o sujeito a se dividir na experiência da transferência e, mais particularmente, na experiência do fim da transferência. Em outros termos, o objetivo da análise seria preparar o analisando para atravessar a prova do fim, isto é, fazer a prova de uma nova separação emoldurada dessa vez pela presença do clínico que conduziu o tratamento e de quem o analista vai se desligar. Antes da análise, a perda havia sido um arranhão

mal cicatrizado, ao passo que o fim da análise é também uma perda, mas uma perda operada à maneira de um corte com efeitos criativos. Formulemos essa idéia de outra forma. Um dos objetivos da análise é produzir um corte do sujeito que mantém aberto o acesso ao gozo; melhor, que mantém livre a pulsação de abertura e fechamento ao gozo; resumindo, que haja vacilação. Assim, a divisão do sujeito durante a análise é animada por uma incessante vacilação.

***A fantasia congela a divisão do sujeito
e fecha o acesso ao gozo***

É neste ponto que podemos voltar à fantasia. Ela é justamente o postigo com o qual o sujeito fecha completamente qualquer acesso ao gozo. Nesse aspecto, sou radical, mas deveríamos nuançar. Claro, aceitemos por ora que a fantasia é construída precisamente com o suporte de alguma coisa que diz respeito ao gozo: o corpo. A fantasia é construída com pedaços de corpos que desempenham papel de objetos fantasísticos aos quais o sujeito se apegava como a uma droga. Nesse sentido, a fantasia é um estado no qual a divisão subjetiva não vacila mais e o sujeito permanece congelado em certos fragmentos sobreinvestidos do corpo, em certos objetos pulsionais tornados assim objetos fantasísticos. É, para retomar nossa imagem do real folheado, como se o sujeito não passasse para a outra folha, para o outro patamar, ou como se parasse suas voltas em espiral que atravessam o

furo pulsional. Parar de girar não significa simplesmente, como teria dito a psicanálise tradicional, congelar-se neste ou naquele objeto pré-genital, eternizar-se em uma das folhas. Segundo essa perspectiva clássica, o trajeto pulsional tomaria uma direção linear e seguiria um movimento de acumulação, ao passo que, para nós, o movimento é em espiral, em anéis superpostos que varam um furo. Parar de girar, portanto, é para nós não esvaziar o corpo, não mais produzir lascas de corpo, não ampliar o furo da pulsão. Observemos o quanto a fala do neurótico carece de gume. Suas palavras não fatiam, não atingem o corpo, tão-somente o investem. São palavras propiciadoras de sentido, solidárias da boa forma e ligadas à imagem do corpo. O neurótico tem dificuldade para se engajar na fala e estabelecer seus atos.

Mas em que circunstâncias a fantasia entra em cena? A fantasia organiza-se diante do perigo; ela é uma solução, a solução diante do perigo próprio do ser falante de se ver completamente apagado na cadeia desses significantes. Ora, a relação do neurótico com essa cadeia repetitiva, serial, dos significantes não é uma relação de alienação metafísica, mas antes uma confrontação com o gozo. O perigo para o ser falante é gozar, e a fantasia, um simulacro de gozo que protege do perigo de gozar.

Ora, precisamente em que circunstâncias se anuncia esse perigo de gozar? É quando diante de um dizer, diante do fato de ter sido surpreendido por um dos nossos dizeres, somos imediatamente levados a nos perguntar o que esse Outro quer. Ou, mais trivialmente, dizemos: o inconsciente me pregou uma peça. De fato, o enigma

pode generalizar-se por uma outra formulação, ainda que ela não seja pensada ou enunciada: o que eu quero? Naturalmente, e todos os leitores de Lacan sabem disso, esse “eu quero” apresenta-se sob a forma de uma interrogação fascinante que o Outro dirige ao sujeito, “O que você quer?”, e à qual o sujeito responde apenas por outra pergunta complementar: “O que o Outro quer de mim?” Nesse jogo de perguntas recíprocas anuncia-se não um querer, mas o desejo enigmático do Outro. Um desejo que é vivido pelo sujeito como um apelo insistente ao gozo e o sinal de um perigo iminente. É então que, atravessado pelo acontecimento do dizer e diante do desejo receptado do Outro, o sujeito mune-se de uma defesa provisória, embora tenaz: a fantasia.

Mas uma fantasia feita de que material? A fantasia é feita e construída com o que temos de mais próximo, não como falantes, mas como viventes sexuados – isto é, com o corpo. Acrescentarei portanto à nossa definição da realidade psíquica que lhes sugeri ainda há pouco: a realidade psíquica é uma fantasia forjada no movimento de contornar e tratar o furo do real; a essa definição, acrescento agora: o modo segundo o qual o sujeito trata o real é um modo corporal, é com o corpo que a fantasia se basteia e faz barreira ao gozo.

A fantasia é uma imagem

Mas como o corpo intervém? Que é um corpo? Lembremos apenas que o corpo deve ser situado em três

estados. Em primeiro lugar, o estado imaginário no qual ele não passa de imagens parciais e compósitas, despedaçadas, decerto, mas compostas em rede: estado imaginário, portanto, do corpo enquanto conjunto compósito de imagens parciais. O segundo corresponde ao estado caduco do corpo: corpo perdido, podridão ou pedaço faltante que se encaixa no status de objeto pulsional de que havíamos falado. E, finalmente, o terceiro estado é o aspecto ação, movimento do corpo, que fornece a substância da fantasia, na medida em que o agir consiste na conjunção do aspecto imagem parcial, *i(a)*, e do aspecto real do corpo enquanto perda, *a*. Esse terceiro estado do corpo encaixa-se no status de objeto da fantasia.

A referência ao corpo como conjunto de imagens parciais e não como uma imagem total e sem fissuras pede duas observações. De um lado, o caráter unitário do corpo, da imagem total do corpo, nunca é apreensível como tal, mesmo no espelho, pois há sempre uma coisa que falta à imagem, nem que seja o próprio olhar. A ser tomada como tal, a imagem global do corpo, contudo, permanece composta de um conjunto de imagens despedaçadas,⁷ algumas mais destacadas que outras, mas todas significantes. E, segunda observação, a supor que uma referência unitária do corpo seja possível, ela deveria ser reportada mais ao lado do Outro como instância simbólica do que ao lado do espelho; mais à mãe totalizante que à imagem especular da criança.

A fantasia é uma resposta e uma ação

Portanto, para anular e fazer calar em si a expectativa, a aflição ou a angústia suscitada pelo desejo enigmático do Outro, para dominar o perigo encerrado na pergunta: “Quem sou?”, o sujeito extrai de sua própria substância corporal o suporte imaginário para construir a fantasia. Esse suporte é a imagem parcial do corpo, aquela referida ao semelhante. O que Lacan escreve como $i(a)$, imagem do pequeno outro, significa tanto imagem parcial do nosso corpo quanto imagem do semelhante. Observem que essa imagem do outro, cimento da nossa relação com outrem, é profundamente variável segundo as conjunturas atravessadas pelo sujeito. Nem que seja pela idade, por exemplo; assim, quando dizemos “imagem do pequeno outro”, a palavra pequeno corresponde igualmente ao pequeno semelhante, à criança. Lembrem-se que é um grande psicólogo de crianças, observador notável pouco lido atualmente, Henri Wallon, que está na origem dessa noção $i(a)$ representativa dos fenômenos de imitação transitiva nas criancinhas.

Gostaria de acentuar por ora que $i(a)$ é uma imagem do semelhante não total, mas parcial, que o sujeito puxa para cobrir o objeto pulsional e transformá-lo em objeto fantasístico. O status dessa imagem é um ponto difícil de esclarecer. A dificuldade de conceber a fantasia, e isso já com a própria Melanie Klein, é que a fantasia, por exemplo um devaneio diurno, não deriva apenas da ordem visual. A ordem visual intervém decerto, mas fa-

zendo parte da conjuntura essencial de um *agir*. A visão é mais uma ação que o suporte passivo de uma imagem. A esse respeito, precisaríamos distinguir diversas classes de fantasias, mas não quero me deter aqui citando diferentes textos de Freud nos quais ele indica – embora sem se decidir – diversas combinações fantasísticas tais como a fantasia inconsciente propriamente dita, o sonho, até mesmo a alucinação.⁸

Limitemo-nos então a considerar a fantasia como uma matriz, uma espécie de montagem fundamental cuja fantasia inconsciente é o produto psíquico mais representativo. Logo, há duas instâncias em jogo nessa montagem: imagem e agir. À definição que havíamos sugerido, segundo a qual a fantasia é uma montagem sobre outra montagem, uma montagem imaginária construída sobre a montagem da pulsão, acrescentemos agora que a fantasia como ação segue os mesmos trilhos que a pulsão como atividade significante. Assim, a fantasia é uma ação que se organiza segundo os contornos do objeto pulsional e que arrasta e precipita o sujeito. Estupefato com o acontecimento, angustiado diante do enigma do desejo do Outro, o sujeito recupera-se com uma imagem que lhe servirá de apoio. Pois sendo a fantasia uma construção, ela não se constrói sem nada, precisa da matéria-prima e dos modelos. Peço desculpas por essa linguagem inexata mas cômoda para lhes dizer que a imagem parcial serve de oportunidade, de estímulo significante que desperta o sujeito, o incita e convoca a se afogar no real para se identificar com o objeto e transformar assim o

objeto pulsional em objeto da fantasia. Parafraseando uma máxima lacaniana, sugiro que a imagem do semelhante, *i(a)*, serve de *prêt-à-porter* para a fantasia. Considerem um paciente que, ao sair de uma sessão, pega o volante de seu carro e quase se mata, ou aquele outro que se masturba, ou aquele outro ainda que realiza um ato perverso; vocês encontrarão nessas três situações a mesma matriz: uma fala ou uma imagem, brotada durante a sessão, levou o sujeito a agir, e para agir é preciso parar, parar o pensamento, parar o desejo e sem reflexão prévia nem mediação alguma precipitar-se no real, de cabeça, por inteiro na passagem ao ato.

A função da imagem parcial é decisiva aqui: uma imagem, insisto, nunca inteira, mas em pedaços, um contorno, uma linha quase, basta para cegar o sujeito e o lançar na ação. Por essa função de causa formal, o alcance da imagem não é imaginário aqui, mas propriamente significante. Assim como um significante, a imagem é o que nos faz fazer.

Mas como podemos qualificar de significante uma imagem? A resposta usual seria lembrar que, à maneira dos significantes, as imagens constituem uma rede organizada que obedece a certas leis. Porém, com respeito à fantasia, isso permanece insuficiente e a questão persiste: de que natureza é a imagem que fornece o basteamento à fantasia?

Essa imagem é mais que um reflexo de espelho, diferindo de uma imagem virtual sem consistência no espaço. Além disso, também difere da forma corporal que

minha visão descobre no meu semelhante. Essa imagem é um signo; e um signo que representa alguma coisa para alguém (Peirce e Lacan). A “alguma coisa” que essa imagem representa para o sujeito é que há um outro e que esse outro deseja. Mas, quando dizemos signo, dizemos também significante, não porque os termos “significante” e “signo” sejam idênticos, mas por que não há signo que não seja suportado por um significante. De fato, um signo é um significante maltratado pelo sujeito.

Aí está o limiar, a condição mínima para que uma fantasia se instaure: que o sujeito tome este ou aquele significante vindo do Outro como se lhe fosse destinado, isto é, como signo. No nosso caso, o sujeito assume uma imagem significante para o signo. Investir uma imagem significa supor-lhe uma destinação sem perceber que somos corporalmente concernidos pelos efeitos que ela produz no real do nosso corpo. É esse poder de provocar efeitos no real que outorga valor significante à imagem. Resumindo, há fantasia quando a imagem significa alguma coisa para o sujeito; nesse caso a imagem é um *signo*; e, quando a imagem leva o sujeito à ação, a imagem é um *significante*.

***O objeto da fantasia é uma imagem queimada
pelo real por ela encoberto***

A imagem que serve de *prêt-à-porter* para a fantasia não é mais apenas uma imagem virtual, imagem do outro, sig-

no de sua presença, estopim significativo de uma ação intempestiva, é também e sobretudo a base dessa ação. Quero dizer que, quando o sujeito entra em cena e mostra seu desejo, ou quando o exibicionista abre sua capa de chuva, ou ainda quando o neurótico se masturba agitando suas mãos de macaco, existe indefectivelmente uma imagem que causa esse agir. Uma imagem erótica, muito sexualizada, ainda que sempre identificável. Ela é tanto mais inapreensível quanto mais o sujeito confunde na fantasia a pele e a imagem, o cheiro e a imagem, ou o olhar e a imagem. O importante é que, no agir, a imagem virtual assume uma consistência efetiva, recobre o real (mais precisamente recobre o objeto *a* real, ou objeto pulsional), confunde-se com ele e faz o sujeito perder-se nele.

Eis que nos encontramos na presença de uma entidade psíquica primordial: a imagem parcial. Imagem que é tanto imagem refletida no espelho quanto signo e significante; signo porque evoca a presença do outro, e significante porque provoca o fazer. Em suma, o importante na fantasia é que o sujeito adere à imagem e o conjunto dos componentes da ação (sons, gestos, cores ou próteses...) e que esse um não é nem imagem, nem significante, nem real, mas tudo ao mesmo tempo: *objeto da fantasia*.

Duas equações da fantasia: o sujeito confunde-se com o objeto e o outro cai ao nível de objeto

Consideremos então uma das duas equações primordiais da fantasia, a que faz Jacques Lacan escrever $\$ \diamond a$, isto é:

que o sujeito se faz objeto por intermédio da imagem parcial enquanto signo significante e invólucro do real. Ao mesmo tempo, na fantasia, o objeto *a* real não é mais real e assume outro status, uma vez que a imagem não o cobre mais como um véu distinto dele; agora, na fantasia, ela queima com ele. Voltaremos a isso.

A segunda equação própria da estrutura fantasística é dada pela queda do Outro como objeto, a degradação do A em pequeno *a*. Impõe-se um esclarecimento: quando dizemos “Outro”, convém traduzir, no que se refere à fantasia, “desejo do Outro” e não, segundo sua acepção mais usual, “Outro simbólico”. O âmbito simbólico permanece o limite infalível da fantasia – representada em geral pelo fato de que uma fantasia é sempre enunciada com um verbo que designa o agir (lembrem-se da seqüência das três frases decompostas em “Uma criança é espancada”). Mas se o Outro simbólico está presente, fora de alcance, o Outro como desejante, em contrapartida, é rebaixado ao nível de não ser mais nada ou, se preferirem, reduzido a ser um objeto, o objeto fantasístico e desejável.

Ora, esse declínio do Outro desejante em objeto desejável, essa tomada fantasística redutora do desejo, é, como vamos ver, uma maneira de tamponar o furo do real e torná-lo mais evidente. Enunciemos a mesma idéia utilizando outros termos, como “gozo”, em sua acepção de suspensão do desejo: o desejo de desejar. Formulamos então: o melhor meio de evitar o gozo é simulá-lo. Assim, quando o Outro desejante é, na fantasia, exposto

ao ultraje, ele permanece, seja pelo desprezo, seja pela carícia, um ser sem vida, um objeto inerte, morto. Essa morte é muito próxima da morte real e às vezes, é verdade, as duas convergem e se confundem como em certos tipos de suicídio por exemplo; mas a primeira, a da fantasia, permanece um simulacro da segunda.

Identificar a queda do Outro ao nível de objeto, dizer que essa morte fantasística constitui um simulacro de gozo pode nos espantar. Pois isso significaria que a ruína do desejo é paradoxalmente uma forma de gozo, ao passo que ainda há pouco eu enunciava aparentemente o contrário ao traduzir a palavra gozo por uma espécie de elevação, de duplicação do desejo: desejo de desejar.

Mas não é essa contradição que pode nos surpreender, é a idéia, ou antes a constatação freqüente mas menos escandalosa, de que ser rebaixado ao estado de ruína faz gozar. Lembrem-se do caso do *voyeur* gozando ao ser humilhado. Surge imediatamente uma interrogação: que diferença há entre o gozar por desejo de desejar, gozar divino, se me permitem a expressão, e o gozar por indigência? E ainda esta outra questão, não menos importante: gozar por indigência, gozar não do objeto, mas *por ser objeto decaído*, será isso possível fora da fantasia?

Paremos por aqui, e voltemos ao status do objeto. Lembremos que quase todas as vezes que pronunciamos a palavra “objeto” ela deve ser entendida como objeto da fantasia, e não como objeto real. Mas se é correto dizer que, na fantasia, ali onde havia furo, há agora obje-

to *a* fantasístico, que ali onde havia desejo do Outro há igualmente *a* e, finalmente, que ali onde havia gozo, há agora simulacro, resta entretanto nos perguntarmos o que é verdadeiramente o objeto pequeno *a* da fantasia.

O objeto pequeno *a* da fantasia não é simplesmente uma imagem ou uma tela velando o real. É mais que isso, é uma coisa diferente de um objeto imaginário. Sim, é uma tela, mas uma tela queimada pela fonte de luz que ela vela, como um abajur queimado pela lâmpada que ele recobre. O objeto *a* da fantasia não é apenas uma imagem que cobre o real: é uma imagem mordida, furada pelo real. Uma bela ilustração dessa conjuntura entre a imagem e o real pode ser extraída do domínio do teatro – penso no praticável. O praticável é, por exemplo, uma porta situada no cenário de uma cena, por onde se pode entrar e sair para as coxias; não deixa de ser um cenário, e no entanto os atores passam por ela, fecham-na e abrem-na. Isso significa que a porta é tão real quanto figurada, um furo real emoldurado pelo desenho de uma porta. O objeto da fantasia é da mesma ordem: é uma imagem furada, queimada de real, queimada de pulsões.

Em suma, vocês têm *i(a)*, imagem especular que, na fantasia, à mercê do sujeito, sofre todas as manobras e torções. Mas, ao fazer o que quer da imagem – até agora estamos em pleno imaginário –, o sujeito está em vias, sem o saber, de queimar seu corpo. Com a imagem, ele ejacula; com a imagem, ele é capaz de se matar; com a imagem, ele chicoteia. Há, decerto, *i(a)*, imagem tortura-

da sofrendo todas as transformações, mas a mesma imagem, conspurcada de pulsão, faz agir e organiza a cena da fantasia.

Esse pedaço de corpo pulsional, objeto pulsional, revestido por uma imagem, é a causa real, o furo em torno do qual se ergue a montagem fantasística. Atribuo assim ao objeto da pulsão uma função de causa material, ao passo que a fantasia deve ser situada na mesma dimensão de efeito que todos os outros efeitos significantes na vida do ser falante. Apenas desse ponto de vista pode-se dizer que a fantasia pertence à ordem significativa e constitui uma das diferentes formações do inconsciente (sonho, lapso, sintoma).

Vamos resumir. A fantasia consiste então em uma encenação na qual o Outro é aniquilado, puro objeto à mercê do sujeito, abolido como falante e negado como desejante. Em suma, o agenciamento fantasístico é a encenação da condenação à morte do Outro. Podemos compreender agora por que uma fantasia, qualquer uma, é sempre, em última instância, uma fantasia de castração do Outro.

Impõe-se aqui a necessidade de descobrir o que há de comum e de diferente entre a atualização do perverso e a fantasia perversa do neurótico. O perverso pretende provar que a castração é possível, existente e, além disso, que faz gozar. Ao mesmo tempo o perverso quer mostrar e provar que a castração é impossível, que ela não existe. É essa contradição que a teoria psicanalítica

designa como desmentido da castração no perverso: ele reconhece a existência da castração com as palavras, mas a renega imediatamente com seus atos. Na fantasia, a castração é representada pela cena da condenação à morte do grande Outro rebaixado ao nível do pequeno *a*; queda que, ao longo de uma análise, deve sobrevir sob a forma da precipitação do analista no lugar do objeto *a*. Se tivéssemos formulado que o analista ocupava o lugar do Outro enquanto lugar de fala, a transformação do grande Outro em *a* deve então ser considerada como uma queda do psicanalista, ou melhor, como uma recaída incessantemente renovável. Mas como o analista pode constatar que faz parte da fantasia de seu paciente, que ele está no lugar de objeto *a* da fantasia? Basta você observar o que acontece com seu corpo, o corpo do analisita, para saber que você está ali, parceiro íntimo da fantasia criada no seio da transferência.

Eu dizia que a fantasia deve ser constatada porque é sobre ela que incide a interpretação. Se a interpretação faz incidência sobre uma matéria, é evidentemente sobre esse suporte especial da fantasia. Entretanto, seria incompleto afirmar que a interpretação tem como única consequência desligar o sujeito do objeto, desfazer o vínculo ou dissolver a fantasia. O corte interpretativo provoca também o surgimento da dimensão do gozo que a fantasia buscara evitar, confrontando o sujeito com a possibilidade, apenas a possibilidade, de encontrar um outro objeto pulsional, ou, para voltar aos nossos termos, mudar de patamar, de folha pulsional.

A imagem na fantasia não é apenas uma imagem parcial do meu corpo, é também a imagem do outro

Inversamente à intuição comum que confina a fantasia à cabeça de alguém, o construto fantasístico necessita de um parceiro, o semelhante. Por quê? Em primeiro lugar, para lhe servir de escora, de $i(a)$, pois, vamos repetir, os contornos, os fragmentos de contornos, múltiplos, decompostos, da imagem são aqueles do corpo do outro, meu próximo.

Mas essas duas propriedades do nosso semelhante, ser real e portador de imagens, não são as mesmas propriedades do objeto a ? Não estamos voltando ao ponto de partida ao assimilar o pequeno outro ao objeto a ? Que é o outro, não o grande Outro, mas esse outro, meu semelhante, sentado atrás de mim, supostamente me escutando? Existe uma realidade independente das minhas representações, das minhas imagens e do meu corpo?

Mas, definitivamente, façamos a pergunta: a fantasia que inclui esse outro é verdadeira ou falsa, real ou imaginária? Em primeiro lugar, diremos, inspirados pela resposta franca de Freud: isso não tem nenhuma importância. Os critérios clássicos de verdade e erro não têm valor no psiquismo; a realidade psíquica é constituída pelo entrecruzamento das dimensões real e imaginária no interior do âmbito simbólico. Entretanto, se examinarmos de perto essa resposta, descobriremos que o termo “entrecruzamento” é vago e nos obriga, seja a procurar outras ordens sem ser o Real, o Simbólico e o Imaginá-

rio, seja a recorrer à topologia para dar conta da articulação dessas três dimensões. A fantasia é, entre as formações psíquicas, a que mais claramente levanta o problema da relação entre o Real, o Simbólico e o Imaginário.

Voltamos a encontrar neste ponto o pressuposto do início da nossa exposição, ou seja, que a realidade da análise e a realidade psíquica recobrem-se ponto a ponto até se tornarem indiscerníveis,⁹ como se o laço analítico entre analista e paciente fosse um monstruoso aparelho psíquico que os englobasse a ambos. Assim, um desses pontos de recobrimento é representado pela montagem fantasística.

Se, concluindo, para que haja fantasia é preciso o real da pulsão, e se, para a pulsão, é preciso a transferência, resta essa interrogação que eu guardei na manga: em que lugar da estrutura fantasística está situado o analista? Será no lugar do sujeito, no lugar do pequeno *a*, ou ainda no lugar do grande Outro? Ou, para retomar os termos precedentes, o analista age enquanto sujeito dividido, enquanto causa ou enquanto saber? Como situar o lugar psíquico do psicanalista quando determinada analisanda, fazendo amor com seu marido, vê surgir a imagem do olhar ou da boca do seu analista? Será que isso pertence à ordem da fantasia? E, em caso afirmativo, qual é então o lugar do analista?

Não podemos decidir, pois na fantasia denominada transferência o psicanalista está ora no lugar do sujeito desejante *S*, ora no lugar do objeto fantasístico *a*. Ele se junta ao objeto da fantasia por uma espécie de torção, se

assim posso dizer, do semblante. Lembrem-se da tese lacaniana: o analista está em posição de pequeno a . Que significa isso? Que a coincidência do objeto a enquanto agente com o analista significa que existe apenas um motor do tratamento, uma causa: a função analítica concebida como um vazio aspirante, um furo. Disto, como vimos há pouco, o analista permanece excluído. Mas quando esse pequeno a no lugar do semblante, isto é encoberto por $i(a)$, queima a imagem, ambos, objeto e imagem, condensam-se sob a forma do objeto da fantasia. Em suma, haveria três instâncias analíticas: o objeto pulsional pequeno a como causa, o $i(a)$ como semblante e a fusão dos dois como objeto da fantasia.

Entretanto, o analista pode vacilar e vir no lugar do primeiro termo da fórmula $\$ \diamond a$, o do sujeito barrado na medida em que ocupa a posição de não perguntar muito, não se angustiar muito, não fazer caso dele, reter suas demandas, enfim, estar no lugar de sujeito desejante e suscitar o desejo do analisando. Mas isso abre uma nova trilha, que vou percorrer agora.

Respostas a diferentes perguntas. O conceito de afânise segundo Ernest Jones e Jacques Lacan

□ *Sua pergunta me evoca uma outra: por que o real é um perigo? Por que temos um certo pavor diante das coisas do desejo? Por que a satisfação do desejo enquanto gozo infinito provoca medo no neurótico? Não é fácil dar conta dessas interrogações. Mas tentemos abordá-las.*

Demonstrei em outro texto que o termo afânise quer dizer “desaparecimento”, que se aplicava ao sujeito desaparecido no conjunto dos significantes e que o uso desse vocábulo era diferente segundo a teoria de Ernest Jones ou de Jacques Lacan. Quando nos detemos no emprego que Lacan faz dele, reconhecemos imediatamente o alcance ético do conceito de afânise. Vamos explicar. Enquanto Jones considera a castração não como o medo de perder o pênis, mas como o de não mais desejar, de perder o desejo e vê-lo esgotar-se (afânise do desejo), Lacan, por sua vez, inverte a fórmula e afirma: não, a castração não é o medo de não mais desejar, ser impotente em desejar, é, ao contrário, o medo de desejar. Primeira inversão, que modifica tudo: medo de desejar. Segunda inversão lacaniana: o que Jones chama de afânise do desejo, eu chamo, diria Lacan, afânise do sujeito. Em outros termos, em vez de afirmar a afânise do desejo ou a eventualidade de seu esgotamento, Lacan propõe considerar que é o sujeito que se apaga e se perde. Assim, o sujeito, diante do medo de desejar, apaga-se. Afânise, portanto, não do desejo, mas do sujeito. Vocês observarão que nenhum dos dois autores, nem Jones, nem Lacan, adota a posição clássica da psicanálise segundo a qual a ameaça de castração refere-se ao pênis. Insisto mais uma vez. Jones diz: não, não é o pênis que é exposto, é o desejo; e o medo é o medo de não mais desejar, de ver o desejo “afanizar-se”. Lacan, em contrapartida, diz: decerto, não é o pênis que é exposto, mas o risco é de gozar, isto é, de ver o desejo satisfazer-se ple-

namente. Essa diferença de perspectivas entre Lacan e Jones nos interessa sobremaneira. Pois, ao compará-las, descobrimos a especificidade da ética lacaniana. Qual é ela?

A concepção lacaniana, portanto, é a seguinte:

- O desejo, enquanto desejo do Outro, comporta um perigo: o de ser plena e completamente satisfeito.
- Diante desse perigo, o sujeito se apaga.
- O princípio ético primordial que decorre dessa proposição é: “Não ceder ao seu desejo!” Em outras palavras: “Mantenha seu desejo insatisfeito, não esgote seu desejo saciando-o, pois ele o protege do perigo do gozo.” O perigo não é portanto o desejo em si mesmo, mas muito antes o de satisfazer o desejo e gozar.

Reportemo-nos à clínica e indaguemos como o neurótico responde a esse princípio ético: não ceder quanto ao seu desejo. Será, como afirma Jones, que ele teme ser impotente em desejar? Consultem suas experiências e indaguem-se: os que vocês escutam temem não mais desejar? Encontramos, com efeito, pacientes cinquentões cuja preocupação maior é perder a potência. A potência de quê? A potência de desejar, uma vez que não existe outra potência senão a do desejo. Isso significa que, clinicamente, não convém se desfazer tão rápido de Jones. O sujeito de que fala Jones nos é simpático. É um “pato” do inconsciente, isto é, sabe-se mortal. Em contrapartida, o sujeito que Lacan descerra está, antes, temeroso do gozo e prestes a se apagar. Isso corresponde exatamente à descrição clínica da neurose obsessiva. O que significa que, quando Lacan fala de afânise

do sujeito, quando vemos nos textos lacanianos que o sujeito é barrado, apagado sob S_2 , quando dizemos, e repetimos, que o sujeito é dividido entre um significante e os outros sob os quais ele se esvaece, essa afirmação aparentemente especulativa, abstrata, lembra um fato clínico cotidiano: o recurso, a defesa do sujeito, é esconder-se, apagar-se. Para o anoréxico: emagrecer, emagrecer até a última densidade visível. Para o obsessivo: esconder-se e enganar; se o obsessivo não é simpático, isso não se deve às suas recorrentes esquivas, mas à sua presunção, aos seus gestos que fazem crer que ele é potente, mas ainda não quer mostrar sua potência; ele se esconde, mas se infla de falo. Deixa entender que, apesar de tudo, se as circunstâncias exigirem, ele estará lá, em seu posto, com um falo ereto como convém. É então que ele se apaga, que há desaparecimento do sujeito (afânise do sujeito). Mas equiparar esses dois termos, “esconder” e “apagar”, é improcedente. Sua diferença nos obriga a distinguir duas espécies de afânise; há, teoricamente falando, dois desaparecimentos do sujeito, um estrutural, o outro clínico. Estruturalmente falando, o sujeito se apaga e dissolve em todos os significantes que vão se suceder ao longo de sua vida; e, segundo desaparecimento, o sujeito esconde-se sob o objeto: faz-se objeto, falo. Esta é a formação clínica da fantasia.



□ “Não ceder quanto ao seu desejo” é o enunciado correlato de uma constatação: não se pode cessar de demandar. Em outras

palavras, não ceder quanto ao seu desejo é correlato do fato de que não podemos parar de falar; e, ao falarmos, protegemo-nos do gozo. Esta é a essência do ser falante. Quando dizemos afânise do sujeito sob a cadeia, isso quer dizer alienar-se, não conseguir parar de falar ou, em outras palavras, não conseguir parar de repetir.

Mas o que não pára de se repetir? Os significantes. Vamos mais longe: que os significantes não cessam de insistir, isto é o desejo. O desejo é a repetição inelutável. Há duas coisas: a repetição inelutável do fluxo incessante dos significantes e o fato do furo pulsional.

O caso do voyeur: um exemplo clínico do olhar enquanto objeto pulsional

❑ *Sua observação me permite voltar ao exemplo do perverso voyeur que se esconde atrás das árvores para observar os casais enlaçados. O batimento de suas pálpebras, a luminosidade e o brilho de seus olhos: ele transforma-se no seu olhar. Ele olha e, ao fazê-lo, é todo olhar. Eu dizia no capítulo precedente (p. 49-50) que o sujeito faz-se olhar, ali onde não vê mais, no ponto cego. Mas o importante não é apenas que o sujeito se faça objeto, mas que, além disso, transforme o casal de amantes em um olhar; ele lhes arranca os olhares até convertê-los em objeto perdido. É por essa razão que o voyeur espera e goza da espera de descobrir, mas também de ser descoberto. Visa surpreender os parceiros do casal em seu ato vergonhoso do desejo, arrebatá-los em sua nudez, mas, sobretudo, fazê-los ruborizar de vergonha e*

indignação até receber suas pedras e suas injúrias. É aí que o desejo do Outro, representado pelo casal enlaçado, torna-se puro objeto — não objeto do olhar voyeur, mas puro olhar, apenas olhar. Uma máxima do místico flamengo João de Ruysbroeck diz isso melhor ainda: “O que contemplamos, somos; o que somos, contemplamos.” Assim, o casal, objeto do olhar, é o próprio voyeur; e o voyeur é o casal. Mas ambos, casal e voyeur, são uma única e mesma coisa, nada além de um olhar.

Para o perverso voyeur, o Outro é o casal, ao passo que, para o exibicionista, o Outro é a menininha que, apavorada, fica cega. Insisto: na fantasia, o sujeito torna-se objeto, puro olhar, sob a condição de que o desejo do Outro se o torne também.

A fantasia perversa do neurótico é diferente da encenação perversa do perverso

Aproveito para retomar a questão que já havíamos abordado acerca do perverso e do neurótico. Eu dizia: a encenação perversa da fantasia do neurótico é a mesma da atualização do perverso? Que diferença há entre esse voyeur que se faz objeto e que torna o Outro objeto, e o obsessivo em análise que se oferece ao analista como objeto, como excremento por exemplo, e o engana? Para obter o quê? Obter uma demanda, obter que o analista fale. É essa fala que é o objeto na fantasia do neurótico. Portanto, na fantasia do obsessivo, encontramos a mesma dupla redução: ele faz-se objeto e faz da demanda do Outro um objeto.

Não creio que seja preciso decidir dizendo “é perverso” ou “é neurose”. Lembro que foi graças ao perverso que compreendemos o que é a fantasia do neurótico. O perverso, quando se angustia, já constatou o fracasso de sua atuação perversa. Ao passo que, para o neurótico, a angústia constitui um sinal que chama e desencadeia a fantasia. Ora, além disso, diferentemente do perverso, a fantasia do neurótico é coroada por um enunciado. O que nem sempre é o caso na atuação perversa do perverso. Quero dizer que o neurótico diz, ao passo que o perverso faz e se cala. Em cada caso, a divisão do sujeito é diferente. De fato, a distinção entre perverso, neurótico, e mesmo psicótico, é exposta pela relação com o furo, a falta; cada um abordará o furo à sua maneira. Enquanto a divisão do sujeito neurótico produz-se entre um dizer e o resto da cadeia, a do sujeito perverso opera-se entre a percepção do Outro como castrado e o desmentido em ato dessa percepção. Em suma, o perverso reconhece a diferença dos sexos quando admite que o Outro é castrado e, ao mesmo tempo, a nega; para ele, não há diferença entre o gozo de uma criança e o de um adulto (pedofilia), entre o gozo de uma mulher e o de um homem, entre o de um ser vivo e o de um cadáver (necrofilia) ou ainda entre o de um animal ou de um humano (bestialidade). O perverso seria um psicótico cujo significante foracluído é a diferença.

Notas

1. Essa forma de considerar o aparelho psíquico como uma instância comum ao analisando e ao psicanalista é uma hipótese que defendi pela primeira vez em 1976. Desde então, não cessei de reformular a mesma tese, mas considerada sob diferentes ângulos. Ela é o oposto da noção corriqueira, que concebe o inconsciente como uma instância individual própria de cada um.
2. *Résultats, idées, problèmes* II, PUF, 1985, p.287.
3. O leitor que quiser aprofundar essa questão pode reportar-se ao meu texto “Penser l’objet *a* avec le cross-cap”, in *Les yeux de Laure: transfert, objet a et topologie dans la théorie de J. Lacan*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1987, p.193-216.
4. Freud, em diferentes textos – “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (ESB, vol.7), “As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade” (ESB, vol.9) e “Suplemento metapsicológico à teoria do sonho” (ESB, vol.14) – discute a questão de saber se a fantasia é um sintoma ou um sonho. Muito mais tarde, aproximará o sonho do delírio e da alucinação até estabelecer uma espécie de leque de instâncias psíquicas: o sonho, a fantasia, a alucinação do desejo e a alucinação psicótica, todas derivando da matriz da fantasia. Essa constatação foi o ponto de partida da minha conceitualização das *formações do objeto a*, em 1978.

5. “Radiofonia”, in *Outros escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.
6. Ver nota 1.
7. A filiação do conceito de despedaçamento, e mesmo de objeto, pois são correlatos, remonta a Melanie Klein e, mais atrás, a Karl Abraham. Este já havia estabelecido o elo indissolúvel entre imagem parcial narcísica do corpo e objeto parcial.
8. Ver nota 4.
9. Permitam-me relatar *in extenso* a maneira como Henri Poincaré analisa duas realidades ou dois mundos indiscerníveis: “Não apenas dois mundos serão indiscerníveis se forem iguais ou semelhantes, isto é, se pudermos passar de um ao outro mudando os eixos das coordenadas ..., serão ainda indiscerníveis se pudermos passar de um ao outro por uma ‘transformação pontual’ qualquer ... Suponho que a cada ponto de um corresponda um ponto do outro e um único, e vice-versa; e, além disso, que as coordenadas de um ponto sejam funções contínuas, aliás absolutamente quaisquer, das coordenadas do ponto correspondente. Suponho, por outro lado, que a cada objeto do primeiro mundo corresponda no segundo um objeto de mesma natureza colocado precisamente no ponto correspondente. Suponho, enfim, que essa correspondência realizada no instante inicial conserve-se indefinidamente. Não teríamos recurso algum para discernir esses dois mundos um do outro.” (*La valeur de la science*, Paris, Flammarion, 1980, p.69-70.)

COLEÇÃO TRANSMISSÃO DA PSICANÁLISE

Fundamentos da Psicanálise De Freud a Lacan

vol. 1: As bases conceituais

Marco Antonio Coutinho Jorge
(série especial)

Trabalhando com Lacan

Alain Didier-Weill e
Moustapha Safouan (orgs.)

A Criança do Espelho

Françoise Dolto e J.-D. Nasio

O Pai e sua Função em Psicanálise

Joël Dor

Elas não Sabem o que Dizem

Maud Mannoni

Freud

Octave Mannoni (série especial)

Cinco Lições sobre a Teoria de Jacques Lacan

J.-D. Nasio

Como Trabalha um Psicanalista?

J.-D. Nasio

A Dor de Amar

J.-D. Nasio

A Fantasia

J.-D. Nasio

Os Grandes Casos de Psicose

J.-D. Nasio

A Histeria

J.-D. Nasio

Introdução às Obras de Freud, Ferenczi, Groddeck, Klein, Winnicott, Dolto, Lacan

J.-D. Nasio (dir.)

Lições sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise

J.-D. Nasio

O Livro da Dor e do Amor

J.-D. Nasio

O Olhar em Psicanálise

J.-D. Nasio

O Prazer de Ler Freud

J.-D. Nasio

Psicossomática

J.-D. Nasio

O silêncio na psicanálise

J.-D. Nasio (dir.)

O Paciente, o Terapeuta e o Estado

Elisabeth Roudinesco

A Parte Obscura de Nós Mesmos

Elisabeth Roudinesco

Retono à Questão Judaica

Elisabeth Roudinesco

O Inconsciente a Céu Aberto da Psicose

Colette Soler

O Que Lacan Dizia das Mulheres

Colette Soler